SLOVENSKÁ LITERATÚRA

ROČNÍK III, ČÍSLO 3

1956

SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED, BRATISLAVA

OBSAH

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ČASOPIS SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED
ROČNÍK III, 1956 — ČÍSLO 3

Vydáva
VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADÉMIE VIED V BRATISLAVE

Redakcia a administrácia: Bratislava, Klemensova 27
Vychádza štvrťročne raz. Ročné predplatné Kčs 24,—, jednotlivé číslo po Kčs 6,—
Predplácanie časopisu možno zastaviť len koncom kalendárneho roka
Rukopis zadaný v júni, vytlačené v auguste 1956
Novinové výplatné povolené Poštovým úradom Bratislava 2 pod č. 231-prepr. 1955
Vytlačila Pravda, Vydavateľstvo ÚV KSS, prevádzkáreň 2 Žilina
Povolené výmerom PIO 7293/50-III/2 — X—5402

SLOVENSKÁ LITERATÚRA
ROČNÍK III 1956 ČÍSLO 3

JÚLIUS NOGE

UMELECKÉ PROSTRIEDKY TIMRAVINEJ DEDINSKEJ PRÓZY

Pri skúmaní vývinu našej realistickej prózy sa nedostatočne skúma a zdôrazňuje nesmierna závažnosť novátorstva aj v oblasti formy a obstojí vari aj užšie vymedzenie: v oblasti umeleckých prostriedkov — štýlu, sujetu, kompozície a i. Pritom už samo porovnanie Kalinčiakovej *Reštavrácie*, označovanej za medzník slovenského literárneho realizmu,[1] a Záborského prózy približne z tej istej doby otázku novátorstva vo forme dôrazne vysúva do popredia ako otázku pre realizmus diela s obsahom *spolurozhodujúcu* a nie druhoradú.

Jonáš Záborský na rozdiel od Jána Kalinčiaka svoje oveľa pokrokovejšie a bojovnejšie názory na súčasnosť i minulosť nedokázal vysloviť umelecky presvedčivo a pôsobivo práve preto, že v oblasti formy bol viazaný dožívajúcimi metódami: klasicizmom a romantizmom, a to ešte nezriedka bol závislý na ich úpadkovej podobe.[2]

Pri všetkej individuálnej rôznorodosti a zložitom prepletaní môžeme sledovať aj v literatúre sedemdesiatych rokov dva základné vývinové prúdy. Tam, kde Záborský napriek rozporu medzi obsahom a formou jeho diela s neobyčajne bystrým postrehom a veľkou vášňou dokázal podať obraz skutočných spoločenských rozporov a stvoriť diela trvalej hodnoty, jeho menej talentovaní i menej pokrokoví nasledovníci, ktorí rovnako ako on do rámca ustálenej sujetovej a kompozičnej schémy chceli vtesnať život, nevyhnutne sa dostávali do slepej uličky, do závozu. Túto vývinovú líniu v sedemdesiatych rokoch predstavuje hlavne Bachát, Banšell a Sláma,[3] neskôr Bodický, Somolický a mnohí iní, rovnako ako aj časť diela Vajanského, Šoltésovej, Vansovej, Bieleka a iných. Najmä o posledne menovaných nemožno hovoriť jednoznačne, lebo línia medzi realistickým a antirealistickým nešla pomedzi jednotlivých autorov, ale v jednotlivých autoroch, ba i v jednotlivých dielach. Príkladom časti tejto prózy, ktorá tvorí dosť

[1] Miloš Tomčík, *Rozsah a pojem slovenského literárneho realizmu*, Literárnohistorický sborník SAVU VIII, Bratislava 1951, 18.

[2] O. Čepan, *Odraz spoločenských protirečení v diele Jonáša Záborského*, LHS SAV IX, Bratislava 1952, 88—90.

[3] Prózou Kolomana Banšela *Atalanta* a Slámovou *Francúzskou rodinou* sa obšírne zaoberal O. Čepan v článku *Dve politické poviedky: Slámova „Francúzska rodina" a Banšellova „Atalanta"* (Slovenská literatúra II, 1955, 393—414). Dokázal, že ide o prózu písanú v podstate podľa schémy romantickej poviedky, aj keď sú medzi obomi autormi značné rozdiely. Ten istý autor rozoberá v článku *Próza medzi romantizmom a realizmom (Sentimentálna poviedka D. M. Bacháta,* Slovenská literatúra III, 1956, 17—36) prózu Bachátovu a zisťuje pôvod jej sujetovo-kompozičnej schémy v ľudovej rozprávke.

zložitý vývinový článok našej realistickej prózy, môže byť beletristická tvorba G. K. Zechentra Laskomerského.

Ťažko nájsť výrečnejší dôkaz ako Laskomerského *Lipoviansku mašu* (1874) na to, že sebaväčšie pribúdanie realistických prvkov do starej formy, ak sa táto nerozrumí a neprispôsobí novému obsahu, nemôže viesť k realizmu, k pravdivému obrazu života a nakoniec aj realistické detaily tiesnené konvenčnou, ustrnutou formou vyznievajú falošne a nepresvedčivo.

Na druhej strane treba vidieť Laskomerského kladný prínos k vzniku slovenskej realistickej poviedky. Na jej vzniku majú nepochybne podiel aj vzory inonárodné, ale vo svojej podstate sa ona organicky zrodila v našom domácom spoločenskom a literárnom prostredí. Nevznikla však pozvoľným premieňaním a „zrealističňúvaním" niektorého kanonizovaného druhu „vyššej" romantickej literatúry, ale sa zrodila práve ich popieraním z druhov „nízkej", viac-menej žurnalistickej literatúry: z cestopisu, besednice, fejtónu, humoresky a novinárskej črty. V pestovaní a rozvíjaní práve týchto druhov je Laskomerského hlavná zásluha o vývin našej realistickej literatúry.

Od vykonštruovaných dejov a zápletiek sentimentálno-romantickej prózy sa táto „prechodná" próza markantne líši tým, že v nej je *určujúci* pre obsah i vonkajšiu podobu *jav života a autorov zážitok* a nie naopak, ako napr. u Záborského, že jav života i autorova skúsenosť sa vyabstrahujú, zovšeobecnia a pristrihnú tak, aby vošli do predom daného rámca formálneho i ideovo-tendenčného.

V tomto štádiu, keď próza v jednom prúde našej literatúry je len akoby voľným rozprávaním autorových skúseností, dojmov a zážitkov, bez vopred daných téz a axióm, ktoré by vopred určovali obsah i formu diela, začína rozvíjať slovenskú prózu Martin Kukučín.

Kukučínove začiatky, najmä tvorbu z rokov 1883—1890, bude potrebné skúmať osobitne so zreteľom na jej význam pre vytvorenie typu našej realistickej poviedky. Tieto začiatky nie sú bez poplatnosti sentimentálno-romantickej maniere, najmä v riešení ľúbostných zápletiek *(Máje, Pán majster Obšíval, Susedia* a i.), ale základom väčšiny nasledujúcich próz sa stáva realistický opis, ktorý je pravdivou umeleckou reprodukciou javov života a autorovho zážitku *(Na jarmok, Dedinský jarmok, Z teplého hniezda* a i.). Kukučín však už v samých začiatkoch neostáva pri statickom opise. Už od začiatku opis začína podriaďovať deju, pevne stavanému sujetu, ktorý však — a to je podstatné a dôležité — nie je už výsledkom predpisov sentimentálno-romantickej alebo inej literárnej školy, ale odrazom života. Jeho zápletky, motivácie i riešenia nie sú vopred dané a vypočítané na čo najväčšiu zaujímavosť a dramatičnosť ani na okatú tendenciu, ale sú skutočným odrazom skutočného života. Zároveň ide Kukučín vo vrcholných prózach z tohto obdobia ďalej: cieľom jeho prózy nie je už len rozpovedať udalosť, príbeh, ale najmä — analyzovať umeleckým obrazom život. K tomu nevyhnutne musí tvoriť *typy a charaktery.* Ani nie typy záborskovské — bez individualizácie, ani nie figúrky Laskomerského (akých je však aj v Kukučínových prózach dosť), ale typy a charaktery, ktoré by boli pravdivým obrazom zložitosti a mnohotvárnosti slovenského vidieckeho života, ktoré by boli nie obrazom slovenského ľudu „vôbec", ale slovenského človeka tak, ako ho formovali spoločensko-triedne pomery, slovenského človeka v skutočných spoločensko-historických vzťahoch. A čo je dôležité — človeka s jeho vlastnou zložitou psychológiou, s jeho vnútrom. Toto *zobrazenie psychiky, vnútra,* tento jeden

zo základných kameňov realistickej prózy sa nevyhnutne viaže na vytvorenie životného charakteru a nielen na púhe rozpovedanie udalosti, príbehu.

V podstate ide tu o proces, ktorý Viktor Šklovskij v súvise s Gogoľovou úlohou vo vývine ruskej literatúry charakterizoval takto: „Umelecké dielo začalo zobrazovať nie príbehy, ale *vzťahy* medzi ľuďmi. Príbehy ostali v dielach len ako jeden z momentov, jedna zo stránok sujetu, pričom sa teraz už nevyberali zo stanoviska ‚zaujímavosti', ale podľa princípu, ako hlboko a všestranne prostredníctvom týchto príbehov možno analyzovať skutočnosť."[4]

V osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch *kvantitatívne* síce prevažuje próza, v ktorej priezračná a neumelecká tendenčnosť (či morálno-didaktická, či národno-buditeľská alebo iná) a bezduchý dogmatický formalizmus idú naďalej ruka v ruke, ale skutočne progresívna línia nášho realizmu ďalej rozvíjala tie výdobytky, ktoré v zobrazovaní slovenského života dosiahli Kalinčiak a Kukučín a časťou diela aj iní autori.

Kukučínove rozprávky, ako *Neprebudený, Keď báčik z Chochoľova umrie, Na podkonickom bále* — to je už vykryštalizovaný typ našej realistickej rozprávky, ktorá zobrazovala javy života v ich zložitosti, prózy, ktorá stavala predovšetkým na charakteroch a nie na príbehoch, ktorá nebola len opisom, ale umeleckou analýzu vzájomných vzťahov ľudí.[5]

Keď začiatkom deväťdesiatych rokov nastupujú noví autori, z nich najvýraznejší Timrava a Tajovský, bez väčšieho tápania môžu ďalej nadväzovať na toto vyspelé štádium slovenského literárneho realizmu. Timrava to dôsledne robí od začiatku a časté tvrdenia, že Timrava na rozdiel od iných autorov vstúpila do literatúry už ako hotová, zrelá umelkyňa a že sa v podstate ďalej nevyvíjala, je možné aj preto, že ona svojím talentom a kritickým duchom rozpoznala nielen spoločenské rozpory a vývinové tendencie svojej doby, ale rovnako bystro rozpoznala aj dve protikladné línie literatúry a nadviazala hneď od začiatku na tú pokrokovú a životaschopnú, a to v jej — na ten čas — najrozvitejšom stupni, keď táto už zobrazovala reálne charaktery a vzťahy a nielen jednotlivé epizodické príbehy.

Z Timravinej vierohodne autobiografickej novely *Všetko za národ,* z jej korešpondencie i iných výrokov sa dá dokázať, že vedome chcela písať a písala tak, aby jej práce boli protiváhou a protikladom kvantitatívne prevažujúcej morálno-didaktickej, sentimentálnej, neživotnej a v podstate formalistickej súčasnej novelistike. A. Matuška napísal,[6] že musela inak písať ako ostatní, lebo inak videla. To je určujúce a rozhodujúce — nedívať sa na život ani z vyvýšenej pozície osvietenca, ani cez nafúknuté heslá národné, ani cez okuliare literárnych

---

[4] V. Šklovskij, *Zametki o proze russkich klassikov,* Moskva 1953, 103. (Podč. V. Š.)

[5] Pohľad na boj slovenskej literatúry o realizmus takto ako na *proces* ukazuje, že rozhodujúci boj bol vybojovaný už v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, že na začiatku rokov deväťdesiatych ideovo-umelecká tvár a podoba slovenského literárneho realizmu bola hotová a dielo Tajovského, Timravino i Jesenského a literárnokritická činnosť hlasistov boli už ďalším *rozvíjaním* tejto línie, jej utvrdením a nie prebojúvaním proti tvorbe sentimentálno-romantickej. Potom aj tvrdenie M. Tomčíka v citovanom článku *Rozsah a pojem...,* že „Rozhodujúci boj o realizmus sa preniesol u nás až na koniec XIX. stor. Previedli ho predovšetkým starší i mladší hlasisti ako program pokrokovej maloburžoáznej inteligencie" (str. 23) stráca opodstatnenosť. Nedoceňuje úlohu Kukučína a vcelku brané ani Hviezdoslava a umeleckej tvorby samej vôbec a preceňuje úlohu hlasistov a literárnej kritiky.

[6] Alexander Matuška, *Vavríny nevädnúce,* Bratislava 1953, 135.

kánonov, ale spod zorného uhla, pod ktorým ho vidí najviac ľudí — teda zo stanoviska čím najbližšieho ľudu. Taká je jedna určujúca stránka veci. Druhá stránka, rovnako určujúca a rozhodujúca, popri odvahe dívať sa na svet vlastnými očami a súdiť to vlastným rozumom, je, ako ukazuje proces vývinu slovenskej literatúry, odvaha byť protikonvenčným a novátorom v oblasti umeleckého zobrazenia samého, v používaní a využívaní umeleckých prostriedkov. Timrava aj túto odvahu mala.

Táto štúdia je pokusom o rozbor umeleckých prostriedkov Timravinej dedinskej prózy z rokov 1893—1914. Toto vymedzenie zodpovedá tematickému i vývinovému členeniu Timravinej prózy a umožňuje aspoň čiastočne skúmať využívanie umeleckých prostriedkov vo vývine a nielen staticky a štatisticky.

Rozbor postupuje od poznámok k slovníku a štýlu, cez rozbor jednotlivých postupov, ktorými autorka vytvára charaktery a prostredie, až po rozbor sujetu a kompozície. Využívanie spomenutých umeleckých prostriedkov vzájomne úzko súvisí a jednotlivé postupy sa navzájom zložito prelínajú a podmieňujú. Je preto skoro nemožné (a nakoniec pre túto prácu ani nie nevyhnutne potrebné) určiť, čo patrí do rozboru štýlu a čo do kompozície. Preto aj delenie tejto práce na kapitoly a jednotlivé state je len metodologickou nevyhnutnosťou.

Jednotlivé postupy a prostriedky skúmame z hľadiska ich funkcie pri vytváraní realistického obrazu spoločenskej problematiky našej dediny na prelome storočí a z hľadiska, aké miesto im patrí v cekovej autorkinej ideovo-umeleckej koncepcii.

I

ŠTÝL A SPÔSOBY VYTVÁRANIA CHARAKTEROV A PROSTREDIA

Poznámky k slovníku

Uspokojivo posúdiť jazyk Timravinýeh dedinských próz možno jedine z hľadiska jeho funkčnosti, z hľadiska, ako Timrava ním dokázala splniť svoj zámer: preniknúť do samej sociálnej i psychologickej podstaty charakterov. Posudzovať Timravin jazyk len z hľadiska gramatikárskeho, gramatickej a pravopisnej presnosti a vycibrenosti, znamená vždy len jeden záver: Timrava neovládala ani gramatiku, ani syntax (aspoň nie takú, ako ju predpisovala súčasná norma), ani pravopis. Toto konštatovanie, vyslovené dr. Ivanom Zochom veľmi príkro už roku 1908,[7] v skutočnosti však nič nehovorí o kvalitách Timravinho jazyka ako umeleckého prostriedku a nástroja, nič o realizme tohto jazyka.

Pre posúdenie, ako sa v Timravinom jazyku v jej dedinských rozprávkach odráža realita, má základnú dôležitosť otázka nárečovosti a nárečových prvkov v jej jazyku.

O hláskoslovných a tvaroslovných dialektizmoch u Timravy je dosť ťažko hovoriť najmä preto, že v tlačených textoch je proti rukopisom aj v tejto oblasti hodne zmien. Ostatne skoro bez výnimky možno tvrdiť, že Timrava ani hláskoslovné dialektizmy (typu pohr*a*b, jed*o*n a pod.), ani dialektizmy tvaroslovné funkčne nezaťažovala ani ako prostriedok charakterizácie postáv, ani prostredia. Tieto dialektizmy sa u nej vyskytujú tak v autorskom texte, ako aj v priamej reči.[8]

---

[7] Dr. I. Zoch, *O tej našej slovenčine*, Slovenský obzor II, 1908, 61—68.

[8] V najnovšom vydaní ich editor odstraňuje, ale len v autorskej reči. Pozri Timrava, *Zobrané spisy*, zv. I., SVKL, 1955, 387.

Slovník Timravinýcn dedinských próz má čiastočne odlišný charakter od slovníka „pánskych" próz. Celkove možno povedať, že je bohatší najmä z dvoch stránok: v oblasti pomenovania (termíny a pojmy) a v expresivite. V oboch prípadoch Timrava v plnej miere využíva slovnú zásobu hovorovej reči (čím rozumieme širší pojem ako nárečie) novohradského, špeciálne ábelovského a polichňanského ľudu. Pri využívaní dialektizmov a prvkov hovorovej ľudovej reči možno na prvých Timravinýcn dedinských prácach sledovať zaujímavý vývin. Je to akési prehodnocovanie slov tým, že ich dáva alebo nedáva do úvodzoviek.

V poviedke *Prísažný* (1894) Ondro Karman, sedliak, hovorí: „... Ale ja jej už viac ,neanďagujem'" (neodpustím). Autorka slovo „neanďagujem" dáva do úvodzoviek, čiže hodnotí ho zo svojho stanoviska a nie zo stanoviska hovoriaceho, ktorý ho použil ako bežné expresívne slovo. Rovnako v autorskej reči píše: „... ,Kätaľoval' sa jej do tváre pozrieť" a „käťaľoval" dáva znovu do úvodzoviek. Podobne dáva do úvodzoviek slovo „termenbíro". Nedáva však do úvodzoviek slovo kurenc, hoci je to podobný, aj keď bežnejší barbarizmus ako predošlé.

Iné slová v tejto poviedke by sme mohli nazvať jazykovými karikatúrami. Jeden z dedinčanov hovorí: „Jój, veď je to veľký ,galavier"... V jarmoku som ho videl dva ,cigaróvy' fajčiť naraz."[9] Teda znovu: v priamej reči autorka vyjadruje úvodzovkami *svoj vzťah*, svoje hodnotenie slov a nie hodnotenie osoby, ktorá ich používa. Ale o pár riadkov nižšie richtár hovorí: „...no, akože sa do čerta zovie... demlikenta..." (delikventa) a autorka skomoleninu „demlikenta" do úvodzoviek nedáva.

Tretiu skupinu slov v úvodzovkách tvoria slová a výrazy úplne bežné, také, ktoré patria do základného slovného fondu novohradského nárečia: „...ohnive hýbajúc rance ,gecele' dovedna" (v autorskej reči). Richtár hovorí: „Ja by mal veľkú ,nádeju' ho poobracať." Podobne Ondro Karman: „No teraz uvidíme, či budeš mať ,nádeju' moju ženu na zlô navádzať." Ba dokonca v úvodzovkách je aj záporová častica „ni" (nie) v Novohrade bežná: „Pane, to je ,ni' tak."

Túto Timravinu neistotu a rozkolísanosť pri používaní istých nárečových slov a barbarizmov v jej prvej sedliackej rozprávke treba si všimnúť dôkladne, lebo jej príčinou nie je len autorkina nedôslednosť či náhoda, ale zákonite súvisí s jej postojom k dedine a jej ľudu. Bolo to tu ešte stanovisko príslušníčky pánskej vrstvy, ktorá sa nevie na ľud dívať z jeho vlastného stanoviska, akoby jeho vlastnými očami, ale trochu zvrchu. Ešte sa nevie tak „...stratiť z deja a podávať také objektivizované obrazy skutočnosti ako neskoršie".[10] Neustálenosť takéhoto Timravinho vzťahu sa badateľne prejavuje aj na slovníku, ako sme ho sledovali v poviedke *Prísažný*.

Už nasledujúce dedinské rozprávky sú prejavom nielen ustaľovania Timravinho vzťahu k jazyku, ale aj prejavom „objektivizácie" jej vzťahu k ľudu, istej demokratizácie jej postoja.

Tento vývinový proces môžeme sledovať už aj na rozprávke *Katera*. Ani tu, ani nikde v ďalšom už Timrava ako prostriedok charakterizácie nepoužíva jazykové skomoleniny typu galavier, demlikent a pod., možno preto, že sa jej zdali príliš výsmešnými a povýšeneckými a možno preto, že je to charakterizačný prostriedok dosť primitívny a Timrava od primitívnosti v umení bočila.

---

[9] V *Sobraných spisoch* zv. XII, Martin 1945 oba výrazy „opravili" na gavalier a cigary.

[10] I. Kusý, *Literárne dielo Timravy*, Timrava, *Zobrané spisy* zv. I., SVKL 1955, 20.

Popri dialektizmoch, ako fígľovať, štúlať sa, kadét-človek, planec a pod., ktoré autorka nepociťuje ako neobvyklé a nedáva ich do úvodzoviek, je tu stále rad slov a spojení v novohradskom nárečí veľmi bežných, ktoré však Timrava aj naďalej dáva do úvodzoviek a vyjadruje tak svoj rozdielny náhľad, rozdielne ocenenie týchto slov od ocenenia, aké majú u ľudu. Napr.: „... s nikým ‚nestál' do vravy"; „... robila ‚dejaké' koketné nezbednosti."; „... už sa ‚vodácka' s Ďurom."; „To už mne na ‚priekor'."[11]

V nasledujúcej poviedke *Príbuzná* (1895), hoci je tu hodne dialektizmov rozličného pôvodu, dáva do úvodzoviek len tri slová... „písmo" — vo význame spis, tlačivo (tu sa dajú úvodzovky vysvetliť tým, že „písmom" sa na dedine rozumelo ešte častejšie Písmo sväté a Timrava možno takto chcela odlíšiť dva významy), slovo „zdejšiu" („... ni ‚zdejšiu' ženu" II, 188) hoci v poviedke *Prísažný* toto isté slovo do úvodzoviek nedáva („zdejší" nemá Timrava z češtiny, ale z reči novohradského ľudu, kde sa toto slovo dosť často používa); a slovo „ťrung" v autorskej reči („... pošľúc krčmára i s „ťrungom' do Sitna." XII, 191).

V nasledujúcich poviedkach sa úvodzovky v podobných prípadoch vyskytujú už len ojedinele. Timrava už na charakterizáciu postáv nepotrebuje ani jazykovú karikatúru (skomoleniny), ani ozvláštňovanie slov úvodzovkami, ale aj jazykovú charakterizáciu robí výberom a opakovaním istých bežných slov a spojení (napr. pre charakterizáciu cestára Ondra Karmana vyberá takéto slová a spojenia: *fajný* úsmev, ide *nestrmo, vážne,* trocha *vlačkavo, medovým* hlasom, oprie *sladko* oči, ďakujúc veľmi *útlo,* s *jemnou* výčitkou atď.) a potom sa k nim čoraz dôraznejšie pripojuje charakterizácia pomocou skladby vety a celého prehovoru. (Tak je už dôsledne charakterizovaný sluha Paľo v *Sluhových trpkostiach.*)

Celkove možno tvrdiť, že už po troch-štyroch rokoch od debutu sa Timravin vzťah k jazyku ustaľuje a slová z hovorovej reči novohradského ľudu preberá do svojich dedinských rozprávok s takým istým hodnotením, ako majú u ľudu, totiž, že sa ponímajú väčšinou ako citovo-neutrálne, bežné. Preto aj pomery v slovníku i v skladbe, ako ich zisťuje veľmi podrobne Stanislav Šmatlák v rozprávke *Na jednom dvore* (1904), možno pokladať za typické pre celú nasledujúcu Timravinu tvorbu.

Stanislav Šmatlák tzv. vulgarizmy (nárečové slová, ktoré nie sú v spisovnom jazyku) rozdeľuje podľa významu a funkcie takto:

„a) slová odborné, viac-menej automatizované názvy istých vecí alebo vôbec skutočností: gecele, oplecká, mentieky, brusliak, jarec, ľaha, túreň, prístavok, vohľači, zbeženec, kapčáky, atď.,

b) slová, ktorými sa niečo lapidárne charakterizuje (obyčajne sú spojené s citovo expresívnym prízvukom): neokalený, randavý, kaľavný, munta, niktoš, okydlý, zhonobený, kadejaký a iné,

c) slová, ktoré pomenúvajú nejaký dej, činnosť. Mnohé z nich by sme mohli zaradiť do skupiny a) ako slová automatizované, iné do skupiny b) ako slová s hodnotou charakterizačnou, resp. expresívnou. Sú to: pozovieť, prichcieť, capiť, hlivieť, kutiť, zatúknuť, odkloňcnúť, štopnúť, zafľočiť, oblapiť, voľkať, nakrianuť sa a iné,

d) slová, vypovedajúce ako, kde a kedy sa niečo deje: kadejako, konča, ďahom, zaveľa, akomak, všakovak, dotklive a iné."

---

[11] Pri citovaní z Timravinho diela budeme údaje uvádzať hneď za citátom. Rímskou číslicou sa udáva zväzok, arabskou strany. Citovať budeme z týchto vydaní: Timrava, *Sobrané spisy,* vydala Matica slovenská, zv. I., II. — 1947; III., IV. — 1948; V., VI. — 1929; VII., VIII. — 1949; IX., X. — 1942; XI. — 1943; XII. — 1945.

Záverom St. Šmatlák konštatuje: „Množstvo a významová pestrosť ľudových slov v tejto krátkej próze je na prvý pohľad nápadná. Hodno spomenúť, že s celkového počtu 108 vulgarizmov je 77 (71,3%) v nepriamej reči len 31 (28,7%) v reči priamej. Svedčí to o skutočnosti, že tieto slová tu nefungujú len ako charakteristikum reči jednotlivých osôb, ale sú príznačné pre celkové zameranie štýlu rozprávky.“[12]

Šmatlákovu klasifikáciu treba dnes čiastočne poopraviť. Veľké percento slov, ktoré on uvádza ako vulgarizmy (správne ľudové slová), je dnes už súčiastkou slovnej zásoby *spisovného jazyka* (uvádzajú ich dokonca aj *Pravidlá slovenského pravopisu).* Niektoré z nich sa síce pociťujú ako expresívnejšie proti starším „kultúrnejším“ slovám, ale nemožno ich pokladať za vulgarizmy ani miestne, ani krajové. Také sú napr. zo skupiny a) oplecká, mentieky, jarec; b) kaľavný. niktoš, kadejaký; c) prichcieť, capiť, hlivieť, kutiť, voľkať atď.

Okrem týchto spisovných slov ľudového pôvodu je, pravda, v slovníku Timraviných dedinských poviedok množstvo slov, ktoré, hoci nie sú spisovné, nemožno označiť za úzko nárečové alebo krajové. Sú to *slová z ľudového hovorového jazyka,* do ktorého sa dostali väčšinou z nemčiny a maďarčiny. Najväčšie percento z nich tvoria slová-termíny (podstatné mená), oveľa menej je slovies a iných. Sú to napríklad: kurenc, bachter, feršter, fizomónia *(Prísažný);* táfeľ, komisný, kasír *(Príbuzná);* oštrófať, lojtra *(Ondro Karman);* drusa, merkovať, fajn, koštovať, parsún *(Sluhove trpkosti);* mašina *(Na jednom dvore);* šíf *(Tá zem vábna);* na borg, oprobovať, muštrovať, z furmy vynesený, fajta *(Marino súženie);* vexeľ, reparácia, remanencie *(Márnosť všetko);* šafeľ, oldomáš *(V predvečer);* žačkov, fundoš, fruštik *(Víťazstvo);* flinta *(V ktorú stranu?);* táľ, šichník, láda *(Prípad Jána Hrkaľu);* paklík dohášňu, štrángy, ancvaj *(Mocnár);* zaretovať, pudelárik *(Mojžík);* švegeriná, fiškáľ, kochniar, túreň, porcie, koch *(Ťapákovci)* a iné. Vidieť, že ani početne nie je týchto slov veľmi veľa a ani ich frekvencia v celej dedinskej Timravinej tvorbe nie je veľká (väčšinou nepresahuje číslo 5). Okrem týchto slov, ktoré tvoria súčasť slovnej zásoby ľudového hovorového jazyka a až na zriedkavé výnimky ich Timrava používa ako citovo neutrálne a funkčne zvlášť nezaťažené, je niekoľko väčšinou maďarských výrazov, ktoré nie sú súčasťou ľudového hovorového jazyka a u Timravy sú väčšinou funkčne zaťažené.

Inú vrstvu slovníka Timraviných dedinských rozprávok tvoria *slová spisovné,* ale u nej čo do významu *nárečove prehodnotené.* Aspoň niektoré príklady: *opraviť* — v zmysle oplotiť; „tŕnie... ktorým cirkevníci strojili sa záhradu opraviť“ *(Ondro Karman); byť potrebný* — byť užiadaný, utisnutý na niečo: „Chlapi s veľkou voľnosťou — aby nik nepovedal, že sú veľmi „potrební“ berú lyžice a dajú sa do jedenia“ *(Na jednom dvore); rota* — rod, rodina: „... všetku rotu pobehá, aby si hábу vypožičala“ *(Marino súženie),* „... aby potom ich manie na mužovu rotu nepripadlo...“ *(Ťapákovci)* a inde; *zatrepaný* — zašpinený: „... uterák veľmi zatrepaný“ *(Márnosť všetko); karta* — stránka v knižke: Prehŕňa karty no dá pozor i na hábу *(V ktorú stranu?); pravo* — rovno, priamo: „... nohy pravo kladú“ *(Mojžík).* Podobne je aj: *písmo* — tlačivo, list; *správec* — mastičkár a zariekávač; *naveky* — vždy; *zohnať* — zobudiť; *rukovačky* — oddávky a iné. Takto nárečove prehodnotených spisovných slov je čo

[12] St. Šmatlák, *Príspevok k štýlu slovenského literárneho realizmu,* Slovo a tvar I, 1947, 15—16.

do počtu menej ako predošlých a ich frekvencia až na niektoré výnimky (rota) nie je väčšia ako pri predošlých.

Oveľa početnejšie ako slová nárečove prehodnotené sú *slová aj svojím pôvodom aj významom patriace do krajového nárečia* (horný Novohrad) alebo len do miestneho nárečia (Polichno, Ábelová). Čo do významu sú veľmi rôznorodé. Najviac je podstatných mien a slovies, menej ostatných, ale okrem názvov vecí, skoro bez výnimky sú oveľa expresívnejšie ako zaužívané slová spisovné a značné percento z nich sú pejoratíva alebo vyslovené nadávky. Sem môžeme počítať takéto slová: oplaky, zabagať sa, čiplať, redikať sa, paskala *(Príbuzná);* grackať, zdudlený *(Ondro Karman);* nemra, zalupkať, drvotnisko, plaňucha, ľapietka *(Sluhove trpkosti);* ľaha, koza šuta, munta, mania, škavdať sa, vohľači, štopnúť, nakrianiť sa *(Na jednom dvore);* koštovaný, ďah, kľoncká, hamuje, hýňava, tatam *(Tá zem vábna);* atď. Takto by sme mohli uvádzať aj ďalšie početné príklady. Čo do množstva i do frekvencie a druhu týchto slov sú pomery v jednotlivých poviedkach po prekonaní počiatočných rozpakov, ako sme ich prv vylíčili, v jednotlivých Timraviných dedinských poviedkach približne rovnaké.

Úplné i čiastočné *prehodnotenie slov* vo význame, ale najmä v expresivite je časté najmä *v slovných spojeniach* ustálených i neustálených. Za takéto nárečove ustálené spojenia môžeme pokladať napríklad: „s nikým ‚nestál' do vravy" *(Katera);* „A ja som *prišla s heslom*" (so svadobnou ponukou) *(Ondro Hľonzo);* „. . . každý deň *pošle štafetu — (Víťazstvo).* Oveľa častejšie je však iné prehodnotenie slov dané najbližším kontextom, ako naň upozorňuje St. Šmatlák a uvádza príklady: „statočná geceľa", „ručník statočný".[13] Podobne výrazy: „tú guľu!", „štóla vysoká", „buchta taká" (nadávky z rozprávky *Na jednom dvore*) označuje Šmatlák ako expresívne charakteristiky vyjadrené metaforickou formou. Nemožno, pravda, súhlasiť s tým, že v týchto prípadoch sa slovo „stáva nárečovým, tým, že ho treba chápať úplne obrazne".[14]

V oblasti spojení i v oblasti frazeologickej sa v dielach našich realistov vyskytuje hojne ľudových prísloví, porekadiel i obyčajných prirovnaní. O prirovnaniach v rozprávke *Na jednom dvore* St. Šmatlák konštatuje, že sú „veľmi konkrétne a lapidárne. Napríklad: zastal *ako stĺp,* široká *ako sud,* oči *ako plánky,* nemá *ako skala,* dievka *ako ľalia,* vzrast *ako jedľa* a iné."[15] Takéto sú pomery vo všetkých poviedkach a len zriedka sa vyskytnú prirovnania expresívnejšie či emotívnejšie („ani nespím ako ten potok, neziem viac ako vtáča") *(Katera).* Niektoré ustálené prirovnania majú podfarbenie skoro slangové, napr.: „nadutá ako Nemec" *(Katera);* „teraz je naveky ako Nemec zdutý" *(Ondro Hľonzo);* „ako Jeruzalem opitý" *(Príbuzná);* „opitý ani súdny deň *(Tá zem vábna);* „ale život kypí, ako pri Brne'" *(Sluhove trpkosti).*

Skutočné príslovia a porekadlá Timrava na rozdiel od Kukučína alebo Kalinčiaka skoro vôbec nepoužíva. Ojedinele sa vyskytujú len isté frazeologické spojenia, ktoré možno označiť ako prípovede: „Veď som dobrú hrušku potriasol.", „No či je to hodna v dedine bývať" *(Prísažný),* „to už nie je s kostolným riadom" *(Príbuzná)* a iné.

Neochvejnosť a protikonvenčnosť Timravinho realizmu je zrejmá i z mien a priezvísk jej postáv. Dôsledne sa pridržiava reality Polichna a Ábelovej. Muž-

[13] Tamže, 16.
[14] Tamže.
[15] Tamže.

ské mená sú: Paľo, Jano, Mišo, Ondro, Ďurko, Števo a raz Matúš a Adam; ženské: Anča, Zuza, Iľa, Mara, Kata.[16] Tieto mená sa striedajú v celej jej tvorbe a v každej rozprávke aj niekoľkokrát (na rozdiel od „pánskych", kde je veľké množstvo krstných mien, ako: Rudolf, Samuel, Anton, Ján, Emil, Dežo a ďalšie; Lujza, Tereza, Nesta, Eliza, Boriša, Ružena, Georga, Adela a mnohé iné). Podobne tvorí aj priezviská z bežných novohradských priezvísk a prezývok hláskoslovnými obmenami alebo prešmyknutiami, alebo inou adaptáciou a len zriedka ich tvorí z voľnej fantázie. Sú vari len 2—3 okrajové prípady, kde sa aj meno pociťuje ako „literárne".

Súhrnne nám z takéhoto pohľadu na slovník Timraviných dedinských próz vychodí: V prvých prácach si nebola istá, do akej miery môže využívať prvky ľudového hovorového jazyka a prvky nárečové. Jej pomer k jazyku sa však čoskoro ustaľuje a potom sa prvky ľudového hovorového jazyka a v hojnej miere i krajové nárečové prvky stávajú výraznou časťou jej autorskej i priamej reči. To, že v autorskej reči je týchto slov rovnako veľa, ba oveľa viac ako v reči priamej, je svedectvom, že Timrava sa aj pri pomenovávaní vecí, pri vystihovaní situácie vedela „objektivizovať", dívať sa na ňu očami, ale aj pomenúvať ju rečou, slovníkom svojich postáv (preto je taký badateľný rozdiel medzi rečou jej „pánskych" a „sedliackych" rozprávok). Väčšia živosť a expresivita ľudovej hovorovej reči sa plne a kladne odráža aj v Timraviných dedinských rozprávkach.

Realizmus Timravinho slovníka je práve v tom, že odráža všetky *podstatné* príznaky a vrstvy hovorovej reči novohradského ľudu, že vystihuje jej charakter, ale nikdy sa pritom neuchyľuje k naturalistickému kopírovaniu celého nárečového prejavu (používa ho len raz v povojnovej práci *Všetko za národ,* kde je však veľmi funkčný). Ak ju Bujnák obviňoval z fotografovania, jej reč, slovník je prvým výrečným protiargumentom, lebo hneď tu — nefotografovala, ale ho starostlivo prispôsobovala svojmu umeleckému zámeru. Jej využívanie spomenutých prvkov ľudového jazyka a nárečia smeruje k čo najpravdivejšiemu a najplnšiemu zachyteniu reality.[17]

Pomery v Timravinej syntaxi, jej vetu i spojovanie viet do vyšších celkov veľmi dôkladne preskúmal a osvetlil na „sedliackej" rozprávke Stanislav Šmatlák a na „pánskej" Eugen Paulíny.[18] Podľa nich Timravina veta zodpovedá jej spisovateľskému typu a snahe: zachytiť skutočnosť, realitu vo všetkých jej súvislostiach, povedať o nej na najmenšom priestore čo najviac. V podstate to robí dvojakým spôsobom: v hovorovej reči vetami krátkymi, často eliptickými, na druhej strane radením myšlienok „v tom poradí, ako sa vynorujú v pamäti rozprávajúceho; často bez ohľadu na pravidlá kompozície. Takéto vety sa vyznačujú, ako to vidíme u Timravy, obsahovou dôkladnosťou, ba až pedantnosťou, ktorá káže vyjadriť všetky príbuzné predstavy viažúce sa k istému faktu."[19] Z tejto snahy po obsahovej dôkladnosti plynie potom istá nejednotnosť, ťažkopádnosť i roztrieštenosť Timravinej vety, v ktorej sú časté vsuvky, obvešiavanie podstatného mena rozličnými prívlastkami a prístavkami, ktoré majú vyjadriť čo najviac okolností, ba

---

[16] V rozprávke *Na jednom dvore* Timrava píše: „... Poliarka, tretia suseda, mať piatich dievčeniec, o ktorú sa strachujú, ako si dá krstiť, ak sa jej ešte jedno narodí, lebo tu boli v úžitku len mená: Anča, Zuza, Iľa, Mara, Kata..." (I, 138)

[17] Treba podotknúť, že práve do Timravinho slovníka robili redaktori veľmi veľké zásahy, ochudobňovali a nivelizovali ho, takže obraz Timravinho slovníka, ako sme ho tu načrtli, po úplnom kritickom vydaní jej diela bude vari potrebné čiastočne korigovať.

[18] E. Paulíny, *Štruktúra Timravinej poviedky „Nemilí"*, LHS MS IV, 1947, 65—83.

[19] St. Šmatlák *Príspevok...*, 18.

aj celými vzťažnými vetami, ktoré Timrava nadmieru často skracuje prechodníkmi. Takéto isté pomery zisťuje Eugen Pauliny aj v Timravinej „pánskej novele“ a obaja bádatelia zdôrazňujú, ako takáto syntax úzko súvisí s kompozíciou Timravinýh rozprávok. Zistenia oboch autorov zostávajú v plnej miere v platnosti a ani ďalším výskumom ich nemožno podstatne rozšíriť.

Vzťah jazyka k charakterom a ku kompozícii

Pomer jazyka k charakteru a kompozícii je v Timravinýh dedinských rozprávkach východiskovým bodom pre správne ocenenie jeho presnosti a funkčnosti. V niektorých momentoch sa využívanie jazykových prostriedkov viaže priamo aj na isté kompozičné postupy a úzko súvisí s charaktermi.

V prvej dedinskej poviedke *Prisažný* Timravina jazyková charakterizácia, hoci je veľmi vydarená, vychádza ešte prevažne zvonku (Ondrov list farárovi, list notárovi, charakterizácia skomoleninami typu galavier, demlikent a pod.). Súvisí to s tým, že tu je vedúci dej, príbeh a nie charaktery. Tie sú len majstrovsky, ale veľmi skratkovite načrtnuté. Dôležité však je, že už tu — ako potom v celom diele — *priamo v Timravinom jazyku je hodnotenie,* a to nielen slov samých, ako sme to naznačovali na začiatku tejto kapitoly, ale aj celej skutočnosti. Príklad: Anča Švojdoje mala za prvého muža kováča, čiže, podľa mienky ľudu, pána (pánom je každý kto nie je sedliak). Keď však Timrava o ňom hovorí, dáva slovo pán do úvodzoviek: „... kasňa... dedičstvo od muža ‚pána‘, potriasla sa...“. Tu sú úvodzovky nie výrazom Timravinho odlišného hodnotenia slova, prípadne jej rozpakov pri používaní slova, ale výrazom rozdielneho hodnotenia celej *skutočnosti,* faktu, o ktorom hovorí.[20]

Podobne je vybudovaná aj rozprávka *Príbuzná,* iba že Timrava hlbšie začiera do psychológie svojich postáv. Psychologickou kresbou je aj Katera, ale skutočne prvý výrazný typický charakter stvorila Timrava v charakterovej kresbe *Ondro Karman.* Tu sa v dokonalom súlade na vytvorení charakteru podieľa autorská reč, priama reč a situácie.

V autorskej reči Timrava zámerne vyberá a v obmenách opakuje slovné spojenia, ktoré zdôrazňujú „popanštenosť“ tohto cestára, no zároveň je v nich výsmech tohto pokriveného charakteru: „Na širokej hladkej tvári jeho *fajný* úsmev, na spôsob jeho predstaveného a v oku *láskavosť“;* „Ide *nestrmo, vážne* a trochu *vlačkavo,* ako pán komisár“; „... krúti hlavou cestár, rozhodne nespokojný, ale vždy *jemno“;* „... začne Ondro Karman *medovým* hlasom...“ a pod. Presvedčivosť takejto charakterizácie vyplýva však aj z druhej stránky veci: zo samej psychológie, z vnútra charakteru „popanšteného“ cestára. Timrava nám autorskou rečou len podčiarkuje to, čím Ondro Karman skutočne je. Tu niet rozporu medzi tým, čo sa o ňom hovorí, čím sa charakterizuje zvonka, a tým, čo on sám prežíva a koná. Veď Ondro sám o sebe myslí, že „sfajnel“, vzdychá od fajnosti, myslí si, že je vo veľkej úctivosti, že sa mu nepatrí ani inšie robiť ako na ceste. Pritom sa vyjadruje naozaj „fajnovo“. K farárskej slečne sa takto prihovára: „Tu obzerám tú priekopu, *prosím ich dobrotu* — začne Ondro Karman medovým hlasom. — Keby povedali pánu farárovi, že ich budem tu čakať,

---

[20] Potvrdzuje to aj toto: V rozpávke *Príde čas...* sa o dvadsaťpäťročnej dievke myslí, že je stará. Timrava však má inú mienku, čo vidieť z toho, že slovo ostarela dáva do úvodzoviek: „Ako dcéra »ostarela«, často sa na ňu oborí.“

keď sa im *bude páčiť vrátiť* s poľa..." Alebo komisára oslovuje takto: „Áno, *prosím ich milosrdenstvo...*" (XII, 205, 211).

Súhrou psychológie a vonkajšej charakterizácie, ktorá sa prejavuje aj vo výbere jazykových prostriedkov pre autorskú i pre priamu reč, Timrava vytvára charakter cestára. Usporiadaním týchto prostriedkov, ich spájaním do vyšších celkov (slovné spojenia i celý prejav) aj hodnotí tento charakter. Toto hodnotenie — ironické, odsudzujúce takéto panštenie — ešte podčiarkuje i konfrontáciou Ondra s prostredím, tým, že ho uvádza do vzťahov s jeho nadriadenými (farár, komisár), s ľuďmi, na ktorých sa Ondro díva zvrchu (sluha, kostolník), i s jeho vlastnou rodinou (žena, matka) a všetky situácie sú zamerané tak, aby ukazovali karikatúrnu pokrivenosť Ondrovho charakteru. Odráža sa to aj v jazyku črty, keď kostolník priamo vraví farárovi: „Ale ako môžu trpieť *takú maškaru* vo svojom príbytku".

Podobná zladenosť a súhra vo výbere a usporiadaní jazykových prostriedkov, ktorými charakterizuje postavu v autorskej reči, a prostriedkov samej priamej reči postavy, ktorá je pritom podmienená psychologickým založením a momentálnym naladením postavy, je základným charakterizačným postupom Timravy pri hlavných postavách rozprávok.

Vidieť teda, že dôraz pri vytváraní charakteru je nielen na výbere slov, ale aj na ich zaradení do kontextu a usporiadaní do vyšších celkov syntaktických i kompozičných. Markantným príkladom sú dve pasáže z rozprávky *Sluhove trpkosti.* Sluha Paľo je typ sluhu — nespokojenca. Je to nespokojnosť fundovaná sociálne, spoločensky a nielen psychologicky. Nie je spokojný s pánmi, so svojím sluhovským životom, ale niet v ňom dosť sily vyjadriť svoju nespokojnosť priamo pánom, a preto sa s ňou akosi sám dusí alebo ju prenáša na slúžku Anču. Aj na tú len typickým dedinským vykrúcaním v reči. Dôležité však je Timravino stanovisko k tejto Paľovej nespokojnosti. Možno povedať, že Timrava ju pokladá za neopodstatnenú. Nikde to však nevyjadruje autorskými komentármi ani súdmi, ale len a len tým, ako stavia miestami celý jazykový prejav Paľov tak, že je *zároveň* charakterizáciou Paľa, vystihnutím jeho spôsobu myslenia a zároveň akoby z úzadia nesúhlasným úsmeškom autorky s Paľovou nespokojnosťou, akoby si z Paľa i ostatných trošku pánsky „uťahovala".

> „...keď prišla Anča dojiť kravy, riekol hlasom, akoby veľmi *ľahostajným:* „Ja iba to poviem, že keď prácu ja robím... aj pláca bude napoly."
> „Akú prácu, báčik Paľo?" spytuje sa zvedavo slúžka šušľavá a kus sprostá obracajúc k nemu maličké očičká a žmurkajúc nimi ako obyčajne.
> „Ej, to napoly!" tvrdí on, nevšímajúc si jej otázku a vyhýbajúc jej pohľadu.
> „A čo... za čo? Jaj, bože, veďže povedzte..." Konečne akoby pochopila. „Báčik Paľo, vy sa naveky hneváte na mňa ver' je to nie pekne! Vy mne naveky ubližujete, ohovárate ma, a to je hriech na dievku klebetiť..."
> „Ej, ba na moju pravdu napoly pláca!"
> „Nuž, ale mi povedzte, čia?"
> „Veď ty vieš!" na to on flegmaticky.
> „Čo by ja vedela... Už ak so mnou nevydržíte tak s nikým na tomto svete. Veď som ja takou dobrou obyčajou, že keby všetci ľudia takí boli ako ja, tak by nikdy vady nebolo na svete."
> „Tak by bolo dobre na svete!" napráva on s veľkým *sarkazmom,* a zasmejúc sa veselo, máchol rukou a vyšiel pred dvere..."

Paľo vyjde pred dom, rozpráva sa so starou Čurvičkou, vlastne s „nokaním" a „hmkaním" ju vypočuje. O chvíľu dôjde k nemu sused Ondro Henus a rozvinie sa takýto rozhovor:

„Ešte nespíte?" spýtal sa ho Ondro.
„Horkýže moje spanie!" hodil rukou potupne Paľo.
„Nuž a... nemáte robotu... vám je dobre," zažartoval sused a usmial sa, zrancujúc svoj ohnutý nos.
„Ja nemám..." dosviedča Paľo so *sarkazmom*, potom povie *ľahostajne*, ako by ho to ani nemrzelo: „Iba ošípané nachovať, drevo narúbať, odnosiť do kuchyne, aj vodu... dvor zamiesť... všetko ja!"
„A či je slúžka nie doma?" diví sa sused zvoľna a nezhrozený.
„Ba ver' je doma," odvetí cez plece Paľo a díva sa ku krčmičke, ako by ho to zaujímalo, a nie rozhovor. Obaja stáli a mlčali asi štvrť hodiny.
„Nuž a čože tá nenosí do kuchyne, čo treba?" ohlási sa sused.
„A veď je to na nič!" Pohýbal sa a zadíval vážne na cestu."
„Tá by sa ani vydať nemala."
„No."
„A ešte som počul, že si ju Bokesík vezme... no nech si ju, nech, ale tá gazdovstvo nezveľadí... však ju znám!"
„A veď sa ten vraj nebude ženiť tej jesene," podotkol Ondro, rozťahujúc každé slovo čo najväčšmi.
„Nuž a?... veď bolo počuť, tak že je to čo?"
„Že vraj dočkajú do roka ešte, či nezomrie, žeby sa darmo netrovili."
„A či je chorý azdaj?" spýta sa Paľo so záujmom, pozrúc na susedov ohnutý nos.
„Á nie,... ale vlani bol, aj zase že je taký voľajaký."
„Ahm!" pochopí už Paľo a vážne zadíva sa na cestu, zkade vidno ísť čierne postavy žandárov. Ich vytiahnuté bodáky vše sa zalesknú v svetle mesiaca a kročaje ozývajú sa tichou nocou.
„Ľa, tí sú tu..." podotkol sused zvoľna.
„Tu."
Zasa čakajú štvrť hodiny, potom rečie Paľo:
„No veď ak by tú mal vziať; tak mu je ameň,..."

(XII, 219—221)

Tento dlhší úryvok je pre funkčnú zaťaženosť a mnohostrannosť štýlu Timravinej dedinskej prózy, najmä jej dialogických partií, v mnohom charakteristický.

V prvom rade je v ňom *charakteristika* sluhu Paľa, istej jeho okúňavosti, nepriamosti i ťažkopádnosti, no zároveň oba tieto dialógy, či už obchádzaním a okolkovaním (prvý, s Ančou), či pauzovaním a tým, že sa rozhovor rozkúskuje inými, nesúrodými prejavmi (druhý, najmä jeho koniec), sú typické pre celý spôsob vedenia istých rozhovorov na dedine. Tak bez akýchkoľvek nápadných írečitostí alebo iných „vypichnutých" slov, len čírym syntaktickým a kompozičným usporiadaním zahrnuje Timrava do dialógu individuálne i všeobecné.

Na prvý pohľad sa najmä rozhovor s Ondrom zdá, akoby mal len túto funkciu charakterizačnú, vonkajškovú. No v skutočnosti, v rámci celej rozprávky vidíme ho ako robený dokonale z vnútra charakteru, ako vyjadrenie istého psychického stavu postavy i jej vzťahu k inej, nie síce k tej, s ktorou sa zhovára, ale k tretej — Anči, ktorá je Paľovi vždy na rozume, ktorá je centrom jeho podozrievania i myslenia ešte aj v spánku (pozri dokončenie úryvku, XII, 222). Timravine dialógy skoro nikdy nemajú oznamovací či popisný charakter, nie sú referátom o niečom, ale sú robené z vnútra postavy, vyjadrujú najmä psychický stav a vzťah a nielen okolnosti, prostredie. Ich funkcia oznamovacia (napr. ako Paľo oznamuje Anči, že polovica jej platu by mala pripadnúť jemu alebo, že sa z dialógu s Ondrom dozvieme, že sa Anča má vydávať za Bokesíka a pod.), je vedľajšia, pre samu poviedku neraz minimálneho významu, a preto len preniknutím pod povrch slov, rozborom môžeme plne oceniť závažnosť naoko prázdneho rozhovoru.

Nemenší je význam takto stavaného dialógu pre kompozíciu poviedky. Celou

sa tiahne spor Anči a Paľa. Anča sa mu vždy znovu a znovu vracia do predstáv na taký či onaký spôsob. Tak aj v dialógu s Ondrom, ktorý začína celkom konvenčne a odťažito („ešte nespíte?“), no v skutočnosti je pokračovaním sporu medzi Paľom a Ančou, a to bez toho, aby Ondro o tomto spore vedel. Timrava však vnútornú spätosť týchto dvoch scén vyjadruje aj navonok jazykovými prostriedkami, tým, že na začiatku rozhovoru s Ondrom zopakuje, že: „dosviedča Paľo so *sarkazmom,* potom povie *ľahostajne*...“, teda tie isté výrazy, ktoré použila jeden na začiatku a druhý na konci rozhovoru s Ančou. Takéto zopakovanie výrazu ako predzvesť opakujúceho sa motívu, prípadne jeho ďalšieho rozvíjania je u Timravy veľmi časté. Timrava ním akoby tesnejšie zväzovala celú rozprávku, upevňovala jednotu jej kompozičnej stavby.

Hovorili sme, že v prvých prácach sa Timrava na sedliakov nevie dívať dosť objektívne a nestranne, že sa mihne rozprávkou, či fara, či iný panský dom. Aj úvodzovky nad istými slovami, hoci v priamej reči, boli výrazom autorkinho „vmešovania sa“ do hodnotení tej ktorej veci či postavy. V dedinských rozprávkach po roku 1904 *(Na jednom dvore)* Timrava vie „zmiznúť z deja“, no toto zmiznutie je len zdanlivé, pretože upúšťa len od istého vonkajšieho „vmiešavania sa“ (úvodzovky, priama účasť pánov), aby tým majstrovskejšie vyjadrila svoj postoj, svoje hodnotenie jazykovými a kompozičnými prostriedkami. Aj z usporiadania citovaného úryvku vidieť, ako autorka Paľa, jeho vážny sluhovský problém, stavia do jemne humorného svetla, čím akoby zo svojho stanoviska zľahčovala skutočnú váhu tohto problému, v podstate sociálneho. A. Matuška túto stránku Timravinho umenia výstižne charakterizuje takto „... ak aj nechceme, nemôžeme a nesmieme odvedečtiť, ziracionalizovať svoje poznanie literárnych zjavov a hodnôt, musíme pri spisovateľovi, ako je Timrava, brať do úvahy aj jej prednes, jej tón, pre ňu na výsosť charakteristický a tvoriaci jednu zo základných specifičností jej literárneho majstrovstva. Čo je to tento jej tón? Timrava je ironik; irónia tvorí podtext jej diela, čo znamená toľko, že pri nej treba dávať pozor nielen na to, čo vraví a ako to vraví, ale rovnako na to, čo v skutku myslí a kam mieri.“[21]

Timravin štýl, ako vidieť, je mnohostranne funkčne zaťažený, mnohoznačný, významovo plný. Pritom všetky jeho funkcie tvoria dokonalú umeleckú jednotu a navzájom tesne súvisia. Využitie jazykových prostriedkov s kompozičnými postupmi tvorí nerozdielny celok.

Spôsob charakterizácie

V celom literárnom diele Timravinom je vyše 1150 postáv, postavičiek a figúrok, z toho viac ako 700 z prostredia dedinského ľudu. Nejde tu len o mená, ale skutočne o životné postavy a figúrky, lebo o každej z nich autorka povedala niečo, čo nám ju robí blízkou, plastickou.

Timravinmu spôsobu charakterizácie sa vyčítava istá stereotypnosť, šablóna. Podrobnejšia analýza Timravinych charakteristík však ukazuje, že aj keď sa na prvý pohľad podobajú, predsa sú len dosť rozmanité; obsahom, významom i podľa druhu. Nie sú na jednej rovine a najmä v ich funkčnom začlenení do stavby celej poviedky badať istý vývin.

Pre charakterizáciu Timrava ako najjednoduchší prostriedok pomerne hojne

---

[21] A. Matuška, *Vavríny*..., 126.

využíva *miestne prezývky* v Novohrade také časté, že len málo ľudí je bez nich a pritom také výstižné, že väčšina z nich v každodennom styku i u Timravy funguje ako vlastné mená. Vystihujú obyčajne nejakú telesnú alebo duševnú vlastnosť, alebo inú okolnosť, ktorú Timrava vždy prvý raz uvedie v plnom rozsahu, niekedy ešte i zopakuje v skrátenej forme. Tak v rozprávke *Na jednom dvore* sa stretávame s takýmito prezývkami, ktoré fungujú ako vlastné mená: Škríbeľovci, Križľaňa, Lietavka, Beľka. Škríbeľovcov volajú tak podľa toho, že prví v dedine mali dom pokrytý škridľou (v Novohrade sa hovorí škríbeľ); Križľaňu „Križľaňou volali, lebo mala chybné oči..." (I, 135); Ženu Paľa Bielikovie „... Lietavkou prezývali, lebo hlavou vrtela všakovak od pýchy" (I, 138); Anča Kačicovie „... ktorú Beľko prezývali, lebo mala veľmi bielu tvár a nohy" (I, 136). Podobného pôvodu sú mená Jachtačka *(Príde čas)*, Cvernoša *(Mýlna cesta)* a iné. Tieto všetky fungujú ako vlastné mená a nepociťujeme ich ani my a už ani ich používatelia ako prezývky.

Iné prezývky, u Timravy tiež hojné, sa len pridávajú k riadnemu menu a ich príhanlivosť je väčšia. Obyčajne nie sú výrazom nejakej telesnej vlastnosti, alebo vonkajšej okolnosti, ale vyjadrujú charakterovú vlastnosť. Tak napríklad v rozprávke Marino súženie, Marin syn je Paľo-Kain, lebo bol od malička zlý.

Vari najznámejšie prezývky tohto typu sú Iľa-kráľovná a Anča-zmija (alebo Anča-kalika) z *Ťapákovcov*. Tieto prímenia v oboch prípadoch úzko súvisia nielen s charaktermi, ale sú funkčne využité na niekoľkých miestach aj kompozične. Pritom autorka striedavo používa krstné meno Iľa, Anča alebo krstné mená a príhanlivý prívlastok Iľa-kráľovná, Anča-zmija, Anča-kalika alebo len sám prívlastok „kráľovná" alebo „kalika". Tu práve vidieť, že týmito charakteristikami a ich rôznym striedaním sa Timrava okrem iného chcela vyhnúť stereotypnosti v opakovaní mien.

Najväčšiu časť charakteristík tvoria, pravdaže, charakteristiky obšírnejšie, celou vetou, ba i niekoľkými, charakteristiky opisom. Hlavné postavy rozprávky Timrava obyčajne charakterizuje len postupne i čo do zovňajšku a najmä postupne v akcii, v konfrontácii s inými odhaľuje ich charakter a ich vzťahy k iným. Charakteristiky epizodických osôb v hojnej miere nachodíme najmä pri hromadných scénach či už vonku na dedine, či v krčme a pod. V prvých poviedkach ich je veľmi málo. Prvá ľudnatejšia poviedka je až *Na jednom dvore*. Všimnime si z nej niekoľko charakteristík:

„... starý Kropáč, ktorý bol hájnikom už desať rokov,..."

„otvorila okno na svojej chalupe žena Paľa Bielikovie chorého na suchoty už tri mesiace, ktorú Lietavkou prezývali lebo hlavou vrtela všakovak od pýchy. I Poliarka, tretia suseda, mať piatich dievčencie, o ktorú sa strachujú, ako si dá krstiť ak sa jej ešte jedna narodí, lebo tu boli v úžitku len mená Anča, Zuza, Iľa, Mara, Kata,... (I, 138)

„A ona má tú širokú Maru vziať za nevestu. Mara Mišíkovie prišla si včera pýtať lieky, čo ostali od starého v zime, keď mal zapálenie, že sprobujú ešte to. Má totiž Mara Mišíkovie nepodarené dieťa. Už je šesť ročné, a nerastie, nebehá, nevraví — dosť mu pomáhajú. Z múky od troch žobrákov vypýtanej zjedlo pagáč, i strakatému psu dali ho preskočiť, ako radili ženičky, a nič neosoží. Od tej počula Zuza, že videla Paľa..." (I, 144)

„Pri nej stoja Bielkovie dievčence, čo im je otec chorý na suchoty." (I, 145)

„... jesto umrlec v dedine. Stará gazdiná Záhradovie, čo mala záduch a nemohla nič jesť, ani kapustu, ani krumple, len niečo dobrého, umrela na svitaní." (I, 146)

„... lebo v prvých laviciach sedáva — pri Zuze Kukukovie, o ktorej vravia, že si zle riadi deti, a voloviarke rapavej." (I, 147)

„Hájnik, čo bubnoval a naveky sa prel preto s hlásnikom,...

„... ohlási sa územčistý Geľovie, čo mal veľmi peknú tvár.“ (I, 148)
„Bodaj ma čert vzal —“ zastarie sa i Jano Krapáň, ktorý bol veľmi pyšný za mládenectva a ešte i teraz, hoci skrotol, dostanúc lenivú ženu, zostala mu pyšná reč, lebo naveky začínala tak ako teraz...“ (I, 149)

Tieto charakteristiky zodpovedajú celkovému syntaktickému i kompozičnému zameraniu Timravinej prózy: zachytiť čo najviac súvislostí, vyjadrovať sa epicky dôkladne. V niektorých prípadoch (charakterizácia Poliarky a Mary Mišíkovie) sa vlastne základná charakteristika rozrastá až do dosť odťažitej epizódy.

Význam a obsah týchto charakteristík je rozličný. Jedny charakterizujú výzor, vek alebo telesný stav (rapavá, územčistý, starý, chorý na suchoty) — to sú obyčajne základné, osobné charakteristiky, ktoré majú za cieľ priblížiť len danú osobu, urobiť ju pre čitateľa plastickejšou. Iné charakteristiky — a to práve tie rozšírené — majú širšiu platnosť. Aj keď sa poja k menu tej ktorej osoby, dávajú možnosť cez detaily dovidieť na *okolnosti a charakter celého prostredia,* v ktorom sa dej rozprávky odohráva. Tak zo širokej charakteristiky Poliarky sa dozvedáme, ako sa tam krstili dievčence, z charakteristiky, akou uvádza do deja Maru Mišíkovie, dozvieme sa o zariekaniach a mastičkárstvach, aké sa na dedine robili — čo všetko má všeobecnú platnosť, má pre čitateľa poznávací význam. Takéto charakteristiky s „vybočeniami“ sú v každej poviedke a celkove v dosť značnom množstve. Spoluvytvárajú v Timraviných rozprávkach charakter prostredia, robia nám ho prístupnejším a držia a uzemňujú sujet v konkrétnom čase a priestore, čo je pre realizmus diela vec nijako nie nedôležitá.

Ale vzťah týchto rozšírených charakteristík, ktoré sme uviedli, priamo k rozvíjaniu deja a konfliktu poviedky, ich funkčnosť pri riešení niektorého vzťahu i problému je minimálna, ba vlastne žiadna. Tento druh charakteristiky je viac-menej informatívny, zameraný na čitateľa a podávaný zo stanoviska, z ktorého by neznámeho človeka informoval o jednotlivých osobách dedinčan, nezúčastnený na deji. Sú to charakteristiky objektivizované. Vidieť to aj zo spôsobu, akým sa začleňujú do celej stavby poviedky: sú skoro všetky priame, v autorskej reči. Takýto spôsob charakterizácie sa tiahne celým Timraviným dielom. Ale v poviedkach nasledujúcich po *Na jednom dvore* pribúda aj iný spôsob: *charakterizácia vyslovovaná z hľadiska samých účinkujúcich postáv,* fungujúca už nielen ako charakteristika prostredia, ale funkčne zapojená do rozvíjania a riešenia vzťahov a konfliktov nastolených v poviedke. Býva nepriama — obyčajne v priamej reči postáv — no aj keď je priama (v autorskom texte), nemá charakter informatívny, ale skoro vždy *hodnotiaci.* Dôležité pritom je, že čím ďalej, tým viac *pribúda charakteristík spoločensko-triednych,* takých, ktoré dokresľujú a vyjadrujú pomery a vzťahy medzi rôznymi vrstvami a triedami na dedine. Tak už v rozprávke *Tá zem vábna* sú popri iných aj takéto charakteristiky:

„Ej, ba ver' nech ma čert vezme, kmotrík, ani ja by neostal tu!“ zavolá Jano Guška, chlap veľmi strmej obyčaje a trucovitý voči každému najmä proti pánom, ktorým je príkry nepriateľ. (VII, 32)
„A klamať tam, bračekovci neslobodno, ani kradnúť!“ povie gazda Števík, ktorému by sa zišlo do Ameriky akurát. Štyri roky ako platí za notára-defraudanta a ktovie, ešte koľko rokov bude. Kedykoľvek nazhŕňa si niečo, hneď páni zvlečú z neho, čo má... (VII, 33)

Tieto charakteristiky popri oznamovacej a poznávacej funkcii spĺňajú aj funkciu oveľa vážnejšiu: jasne a nedvojznačne hodnotia vzťahy a rozpory medzi pánmi a sedliakmi. V priamej i v autorskej reči ich nájdeme v celom Timravi-

nom diele a tvoria jeden z jeho najdôležitejších východiskových bodov. Timrave však neušli ani triedne rozdiely a rozpory v roľníctve samom. Nijako osobitne ich nekomentovala ani nevystrkávala do popredia, ale spôsob, akým charakteristiky príslušníkov jednotlivých tried uvádza, a miesta, na ktorých ich uvádza, jasne svedčia, že Timravine postavy si tieto triedne rozpory dobre uvedomovali, že nimi priamo žili, že boli hybnou silou života na dedine. Timrava už aj v nižších stavebných jednotkách svojich próz, v charakteristike či v monológu organicky nastoľuje existenciu týchto rozporov. Z týchto prejavov a charakteristík cítiť rozhodujúcu úlohu spoločensko-triednych vzťahov pre utváranie sa života na dedine.

V rozprávke *Marino súženie* Mara, keď vyberá pre syna nevestu, takto „kalkuluje“:

> „Azda ti len nepôjdem *boháčky* pýtať? Iľu Štefúrovie hlavnú chceš? Tú i tak pýta každý, kto sa žení, tak ju môžeme i my. *Chudobnejšie* sme už všetky popýtali, a či chceš už i z *najpodlejších?* ... (IX, 57)

Tu Timrava v prostej priamej reči, v obyčajnom „netendenčnom“ monologickom prehovore dokázala charakterizovať nielen triedne rozdelenie dediny (boháči, chudobnejší, najpodlejší), ale aj vo vedomí dedinských ľudí žijúcu „osudovosť“ tohto delenia, neprekročiteľnosť triednych hraníc. Táto ukážka je zasa charakteristická pre mnohoznačnosť, funkčnosť a majstrovstvo Timravinho štýlu.

Z priamych i nepriamych charakteristík i autorských odbočení, ktoré vystihujú triedne pomery, vzťahy i triednu psychológiu (najmä boháčov) na dedine, uvedieme aspoň najmarkantnejšie:

> „Zo dvora Kohútovie vyšiel vysoký mladý chlap peknej tvári... Je z najbohatších jeden, a bojí sa večne hladu so ženou a rodičmi. I zháňa, zhŕňa derie sa, nedoprajúc si oddychu, a vždy sa im zdá všetkým len to, že nevyžijú...“ (II, 144)
> „Boháčka zhovárala sa len s bohatými.“ (II, 147)
> „... To Dudla, boháčka, ktorá myslela, že jej je všetko dovolené a pristane jej všetko.“ (II, 150)
> „Boháč sa bojí hladu, nie chudobný. Keď boli starý báčik chorí vlani... vieme my o tom susedia dobre, ako sa im žiadala sliepka. Nezarezali im ju — mohli i umrieť. Bože, čo by iba jednu mala, uvarila by ju ťažko chorému, a oni ich mali šestnásť.“ (IX, 44—45)
> „Báčik Ďuro Bílkovie je človek pyšného držania. Háveďou opovrhuje, chudobu nechce. Rozpráva ako boháč, rozťahujúc slová, na druhého nepočúva. I po držaní, i zovňajškom to poznať, že je hrubým gazdom.“ (IX, 126)

Časté sú aj prípady, keď triedne rozdiely, isté napätie a aj psychologická rozdielnosť, ktorá je medzi príslušníkmi týchto tried, je vyjadrená len akoby okrajovou zmienkou, naoko náhodným prirovnaním. Napríklad o Zuze, dcére chudobného Hľonzu sa hovorí:

> „Je trochu i lenivá, rada by žiť po vôli, voľkať si ako gazdovské jedináčky, a miesto toho dostala sa jej chudoba a starosť o celý dom. (III, 138)
> Alebo: „Staršie hrabáčky si zobrali, i mladšie dve čo boli chudobnejšie a tak nie pyšné... (II, 111)

Preceňovať funkciu týchto charakteristík a okrajových zmienok nemožno, no na druhej strane ich množstvo a rozloženie v celom diele a ich spojenie s ostatnými zložkami diela oprávňuje tvrdiť, že Timrava dobre videla charakter triedneho rozvrstvenia dediny, že tieto charakteristiky sú obrazom a odrazom procesov, ktoré na dedine koncom minulého a začiatkom nášho storočia prebiehali,

a to odrazom procesov, ako ony žili vo vedomí samých sedliakov, ako ich oni skutočne prežívali a chápali a nie odrazom podľa vopred danej šablóny. Pritom nestatičnosť Timravinho pohľadu dosvedčuje aj fakt, že v chronologickej postupnosti pribúdajú v jej diele práve takéto charakteristiky a odbočenia spoločensko-triedne, do deja, výstavby charakterov a riešenia konfliktov začlenené funkčne. Charakteristikami a zmienkami, ktoré sa spomínajú na začiatku tejto state, diferencuje Timrava obraz dediny vonkajškovo: sú ľudia malí, veľkí, bystrozrakí, rapaví, hájnici, ktorí sa nemieria, ženy, ktoré si neriadia deti atď. Charakteristikami, ktoré sme uviedli na konci, diferencuje obraz dediny spoločensky, triedne, podáva charakteristiku vzťahov, ktorá nie je už len vonkajšková, ale smeruje do samej spoločenskej i psychologickej podstaty javov. Teda už nižšími stavebnými prvkami svojho diela si Timrava vytvára i zmyslovo — i historicky konkrétnu osnovu, prostredie, z ktorého organicky vyrastajú jej charaktery, vzťahy i konflikty.

Opakovanie

O opakovaní u Timravy, ktoré organicky súvisí práve s charakterizáciou a odhaľovaním charakterov, nedá sa hovoriť paušálne, lebo možno postrehnúť viacero jeho obmien i funkcií. Okrem funkcie kompozičnej, ktorá akoby sa na prvý pohľad dostávala do popredia, je tu oveľa vážnejšie poslanie tohto postupu: smeruje k čo najhlbšiemu a najdôkladnejšiemu odhaleniu a vystihnutiu charakterov a vzťahov.

a) *Opakovanie charakteristiky, charakteristického znaku alebo gesta*

Na ilustráciu spôsobu opakovania si môžeme vziať typické ukážky z rozprávky *Prípad Jána Hrkaľu:*

> „Nebojte sa!“ volal im *Sedlárovie Paľo od veže, kde bol vybehol pozrieť prvý.*
> „Počujete, chlapci?“ rečie *štíhly černovlasý chlap*... To je *Jano Fuzák, ktorý býval na druhom konci dediny, netrpezlivej povahy, ducha bystrého, horlivého...*“
> „Z druhej dediny povolať!“ zavolá *chudý belavý chlap priečnym hlasom. To Paľo Kobzo, ktorý žije v ustavičnej rozopre v domácnosti, navykol na ten tón a nevie už inak vravieť len priečno.*
> „Pravdu vravíte bačik!“ dosvedčí Paľo Sedlár, *ktorý prvý dolapil sluhu Bedákovie pri zvonoch.*
> „...Chlapi zhrnuli sa dovedna okolo *černovlasého.*
> „Ale chlapci,“ ohlási sa *černovlasí chlap, bystro hádžuc očami dookola, ducha horlivého.*
> „Aj pán farár súria druhého,“ povie *Kobzo priečneho hlasu...*“
> „...stretol Paľa Kobzu, *ktorý šiel od Žida a nevedel len priečne vravieť,...*“
> (II, 8—12).

Tieto opakujúce sa charakteristiky troch ľudí (Sedlár, Fuzák, Kobzo), vybrané z pomerne malého priestoru (4 strany), tesne vedľa seba, sú pre Timravin spôsob opakovania typické. Dosvedčujú, že nejde ani o doslovné opakovanie, ani nie o mechanické, ale o opakovanie podľa potreby také, ktoré charakteristiku rozširuje, alebo istú jej časť, v tom ktorom momente dôležitú, vyzdvihuje. Napríklad druhá charakteristika Sedlárovie Paľa je vzhľadom na sám príbeh spresnená, lebo na rozdiel od prvej sa v nej nehovorí len, že Paľo „vybehol pozrieť prvý“, ale že „prvý dolapil sluhu Bedákovie pri zvonoch“. Ale konštatovanie, že býval pri veži, v prvej charakteristike potrebné, aby zdôvodnilo, že Paľo mohol byť prvý na veži, v druhej charakteristike už vypadlo ako nepotrebné.

Charakteristiky Fuzáka a Kobzu sú po prvý raz uvedené najširšie. V ďalšom sa opakujú z nich len časti pre ten ktorý moment dôležité. Niektorý príznak pritom úplne zastúpi meno a funguje už aj bez neho (černovlasý, černovlasý chlap). Pri Fuzákovi sa zdôrazňuje raz, že je černovlasý, inokedy jeho bystrozrakosť a inokedy zas je väčší dôraz na jeho horlivosti (pozri aj II, 32—33).

Z tej istej rozprávky si všimnime i charakterizáciu roľníka Jana Digru, jednej z hlavných postáv. Autorka rozvíja a odhaľuje jeho charakter v celých pasážach a situáciách a hlboko vniká do jeho maloroľníckej psychológie. Črty jeho povahy a charakteru však zdôrazňuje a podčiarkuje i opakovaním istých prívlastkov aj vo „vonkajšej" charakterizácii postavy:

„... mieni ten *mierneho* hlasu, menom Jano Digro, *skromne* zastavši na stranu" (II, 9); „... riekol Jano Digro *útrpnej* tváre..." (II, 11); „... Jano Digro *mučeníckej* tváre...", „Úst jeho *bôľnopokorný* úsmev a ... *mdle* sa lesknúce oko" (II, 20); „... hlas zneje mu *mierne* i tu, *plný pokory a poddanosti*, ...", „... kára on *tichým* hlasom", „... po *krotkej* tvári Jana Digru", „... podotkol *mierne*..." (II, 21); „Na jeho tvári rozšírilo sa *tiché* utrpenie a úsmev *bôľnopokorný*...", „... pozrúc k žene *pokorne*.", „Nuž vyslal k nej *láskavý* pohľad, *ticho* pozerajúc...", „... usmeje sa muž *mučeníckej* tváre" (II, 22); „... usmeje sa *ticho* muž.", „Jano sa usmial *útrpne*...", „... a *pokorná* tvár poliala sa mu mrzutosťou...", „... rečie muž a na tvár *mučenícku* sadá *trápny* cit" (II, 23) atď.

Ako vidieť, vyznačené výrazy, ktorými sa snaží autorka podčiarknuť črty Digrovho charakteru, sú skoro všetky z toho istého okruhu predstáv, pocitov a pojmov: mierny, skromný, útrpný, mučenícky, bôľnopokorný, mdle, pokora, poddanosť, tichý, trpký, útrpne atď. Ide tu vlastne obsahove o opakovanie tej istej charakteristiky, ale s bohatými významovými odtieňmi, o majstrovské využívanie synoným, alebo aspoň slov z príbuzného okruhu. Už sám tento fakt podčiarkuje vlastne bohatstvo a pružnosť Timravinho slovníka a nie jeho stereotypnosť. Timrava okrem toho ešte aj strieda pripájanie týchto slov k rozličným pojmom a častiam. Tak raz povie o tej istej postave, že sa *ticho* pozerá, inokedy ticho usmeje, inokedy zas prehovorí; raz je *pokorný* hlas, inokedy pohľad a pod.

Podobné pomery pri opakovaní charakteristík sú aj v ostatných Timravinými dedinských rozprávkach, pravda, treba zdôrazniť, že toto opakovanie nie je nikde bezducho opakovanou manierou, ale vždy je podmienené samým charakterom a situáciami. Ak teda možno v súvislosti s Timraviným opakovaním hovoriť o stereotypnosti, tak len čiastočne v istom syntakticko-technickom postupe, lebo ináč (sémantická, emocionálna a expresívna náplň týchto opakovaní) je pravda taká, že opakovanie je dôkazom Timravinho majstrovského narábania s jazykom a najmä dôkazom bohatstva a pružnosti jej slovnej zásoby.

Opakovaním charakteristiky v rôznych obmenách snaží sa Timrava urobiť postavu čo najmarkantnejšou. Nerozmelňuje ju tým, že by uvádzala o nej vždy nové a nové skutočnosti z hľadiska deja, riešenia vzťahov a konfliktov nedôležité, ale z rôznych strán (rôznymi odtieňami slov a ich zaraďovaním do rozličného kontextu) detailne osvetľuje tú istú najcharakteristickejšiu črtu, prípadne z hľadiska deja a vzťahov do ktorých postavu uvádza črtu najdôležitejšiu.

b) *Opakovanie motívu.* Tento postup by sme mohli prirovnať k opakovaniu istého „leitmotívu" v hudobnej tvorbe. Tesne súvisí s opakovaním charakteristiky i s opakovaním tých istých slov v podobných situáciách. Funkcia opakujúceho

sa motívu je niekoľkoraká a jeho postavenie i dôležitosť pre odhalenie charakterov, riešenie konfliktov a kompozíciu rozprávky rôzne odstupňovaná.

Napríklad v *Ťapákovcoch*, keď Iľa-kráľovná odíde slúžiť, Anča-zmija sa rozhorčuje pred Iliným mužom:

„... počuješ?! Slúžiť šla tvoja žena k pánom, oblizovať porcelánové tanieriky!" alebo: „Šla k pánom taniere umývať, oblizovať, Paľo!" (VIII, 56)

Keď Paľo príde za Iľou, aby sa vrátila, nevie nájsť iný argument, ale v najrozhodnejšom okamihu zas argumentuje Ančinými slovami:

„Či je to pre poriadnu gazdinú tanieriky umývať pánom!" (VIII, 69)

Týmto zopakovaním Timrava nielen pevnejšie viaže k sebe jednotlivé časti a situácie rozprávky, ktoré síce na seba nadväzujú, ale vonkajškovo sú od seba vzdialené, ale zároveň podčiarkuje Paľovu závislosť na Anči, jeho podliehanie jej vplyvu, jeho neschopnosť samostatne rozmýšľať.

Viac ako takýchto motívov, ktoré sa v rozprávke opakujú len raz-dva razy a majú iba dielový význam, je motívov, ktoré sa tiahnu celou rozprávkou a majú podstatný význam pre pravdivé odhalenie charakterov a neraz sú bezprostrednou motiváciou zápletiek i riešení. Skoro vo všetkých prípadoch súvisia s „dvojitosťou" či rozpornosťou Timraviných postáv i s prelínavým postupom a využívaním kontrastu v jej štýle, ktorý sa snaží obsiahnuť dva i viac dejov naraz. Ako takýto dôležitý postup sa opakovanie motívu, ktorý je zároveň jednou z ústredných motivácii rozprávky, dá sledovať na Timravinej dedinskej tvorbe približne od roku 1908 *(Mylná cesta* a *Márnosť všetko)*, teda až v hodne rozvitom období jej literárneho vývinu a vrcholí potom v priamo majstrovsky urobenej rozprávke *Príde čas ...* a potom iným spôsobom v *Ťapákovcoch*.

V rozprávke *Mylná cesta* takýmto ustavične vracajúcim sa motívom, ktorý funguje aj ako psychologicko-spoločenská motivácia Pražeňovho konania i ako kontrast k nemu, je jeho mŕtva žena Cvernoša s jej chorobnou túžbou nahonobiť čo najviac. Hneď do vstupnej scény Pražeňovho lukulského hodovania s kamarátmi zapojí autorka túto retrospektívu:

„Paľo Pražeň, kým žena Cvernoša žila, nikdy sa nenajedol dobrého jedla a nikdy dosýta. Žena skuhrila, ako len mohla, ani sebe nič dobrého nedoprajúc. Ešte ani v chorobe, hoci cítila pálčivú žiadosť najesť sa, nedopriala si toho a umrela, ako žila, nikdy nenajedená. Ani slaninu nenačala, hoci túžila ovlažiť si ňou ústa, a šla z tohto sveta bez toho, aby ju čo len okúsila." (VIII, 76)

Toto odbočovanie nie je len autorskou povinnosťou vysvetliť okolnosti, ale v pozícii, v akej ho nachádzame, je v prvom rade *kontrastom* k Pražeňovmu počínaniu, zároveň však aj spoločensko-psychologickým *odôvodnením* jeho počínania, jeho psychického stavu. V tejto funkcii sa motív Cvernoše a jej hrabivosti bude tiahnuť celou rozprávkou (pozri aj VIII, 80, 81, 83, 84, 85), aby sa v záverečnej tragickej scéne Pražeňovej smrti vrátil znovu v celom svojom opravdivom a hlbokom značení a význame, keď umierajúci Paľo:

„Vidí však i Cvernošu, ktorá mu peňazí nasháňala ... No, Cvernošin peniaz, nahrabaný i ako nemala, doniesol mu skazu." (VIII, 91)

Teda skrz opakujúci sa motív Cvernoše v Pražeňovej tragédii Timrava odhaľuje nielen individuálny osud Paľa Pražeňa, ale ukazuje aj hlboko na podstatu,

na sociálno-spoločenskú podstatu mnohých tragédií kapitalistickými vzťahmi opradenej dediny — na nesprávny vzťah k peniazom, k honobeniu majetkov.

Rovnako intenzívny a hlboký sociálno-spoločenský význam má takýto „leitmotív“ aj v inej rozprávke z roku 1908, v *Márnosť všetko*. Tu sa aj na prvý pohľad badateľne opakuje ako motív túžba „veľkomožnej“ slúžky z fary priženiť svojho syna do bohatých Filekov, zhonobiť mu majetok a stať sa zámožnou gazdinou.

Prvý raz sa tento motív vynorí takto: „... Je to Anča Filekovie, najbohatšia dievka v dedine, ktorej stroja vziať prístavka na zimu... Umom Anče blysla zrazu jedna smelá myšlienka.“ (VII, 51) Inde si Anča predstavuje ako by chodila v obnovenom dome „ako, majúca gazdiná“ (VII, 55) alebo: „A umom Anče zasa blysla smelá myšlienka o dievke Filekovie zážívnej.“ (VII, 55), inde: „Usmeje sa potuteľne a v mysli utkvela jej dievka Filekovie bujnej postavy — i tú by vzala“. (VII, 61) (Pozri aj VII, 63, 68, 72, 76, 77, 78, 79, 81.)

Samotná Anča Filekovie sa „osobne“ mihne dejom len dva-trikrát celkom okrajovo a predsa ako motív, ako „fixná idea“ veľkomožnej sa opakuje tak často. To nás núti hľadať hlbšie značenie tohto motívu, viac ako len opakujúce sa vonkajšie naznačenie Ančinej túžby bohato syna oženiť.

Treba ho predovšetkým vidieť v súvislosti s iným opakujúcim sa motívom (aj keď sa neopakuje tak výrazne, tými istými slovami ako predošlý), ktorý je jasne vyslovený v tomto úryvku:

„Ale teda čo robiť s peniazmi? Tá otázka vyskytuje sa za každým takýmto prípadom, aj ináče. Dosť sa i nahúta (tú jednu starosť má Anča — nič viac), niekedy ani zaspať nemôže. I v noci, keď sa zobudí, tá myšlienka priam ju pritiskne. Ako peniaze najlepšie využiť?...“ (VII, 54—55)

Na konci expozície — na mieste čo do dôrazu a dôležitosti v rámci Timravinej kompozície jednom z najdôležitejších — sa tento motív znova opakuje:

„....A len čo kľakla na pažiť a vzala drevianky, prikváčila ju zase myšlienka o peniazoch. Čo má s nimi spraviť, aby ich najlepšie vynaložila? Akú veľkú starosť má, hľa? Nevedela, že by i peniaze zadali trápenie človeku.“ (VII, 56)

Posledný raz — a znovu ako v prv spomenutej rozprávke, v plnom a opravdivom značení — sa tento motív vráti v pointe, v dramatickej scéne Ančinej smrti:

„... Nemôžem umrieť, — riekla polohlasne, — nemôžem, Zuza, pre deti...“ — „Nie pre deti,... tie už budú i bez vás! — vetí Zuza — ... Ale to manie tvrdo opúšťate, tie peniaze...“ (VII, 87)

Tak ako v rozprávke *Mýlna cesta* „leitmotívom“ Cvernoše Timrava akoby zdôrazňovala v podtexte vedúcu ideu svojej rozprávky: že peniaze, vlastne pomýlený vzťah k nim, sú príčinami mnohých tragédií na dedine, tak sa s takouto istou platnosťou opakujú i dva na sebe závislé motívy v *Márnosť všetko*. Prvý „... čo robiť s peniazmi“ vyzdvihuje do popredia, že ústredným problémom rozprávky je riešenie vzťahu medzi „veľkomožnou“ a peniazmi. Tento vzťah Timrava ako opravdivá umelkyňa však transponuje a rieši na vzájomných vzťahoch ľudí: pomer „veľkomožnej“ k pánom, k chudobnejším, ako je ona i k bohatším od seba a nakoniec aj jej vzťah k synovi je určený predovšetkým jej vzťahom k peniazom a aj syn hrá v jej plánoch a výpočtoch len úlohu prostriedku (ako peniaze) pri snahe prekročiť hranice svojej triedy, dostať sa vyš-

šie, stať sa zámožnou. Markantným výrazom práve tejto Ančinej hlavnej túžby je i ustavične sa opakujúci motív plánovanej Ondrovej svadby s bohatou Filekovie dievkou. Teda ani jeden z „leitmotívov“ nie je náhodný, ale zákonite vyrastajú z rozporného charakteru „veľkomožnej“, zodpovedajú hlavnej idei rozprávky, sú ňou určené a naopak — pomáhajú ju zvýrazniť, pomáhajú ju v určitých situáciách do dôsledkov odhaliť.

S podobnými motívmi, naoko len okrajovými, pretože sú veľmi nenápadne a organicky začlenené do celej stavby rozprávky, stretneme sa aj v rozprávke *V ktorú stranu?* i v *Mojžikovi*, kde sa v obidvoch len akoby v podtexte opakuje myšlienka: dostať sa k peniazom, stať sa zámožným, zámožnou.

Tieto opakujúce sa motívy, ako sme si mohli všimnúť, nie sú nijakým autorkiným „ideovým komentárom“ ani dobovou kulisou, ale naopak, čo najtesnejšie súvisia s tým ktorým charakterom a do hĺbky odkrývajú psychológiu a duševné stavy postavy. Sú u Timravy aj dedinské rozprávky, kde opakujúce sa motívy sú odrazom predovšetkým citových, ľúbostno-psychologických procesov a dominantná je práve ich funkcia psychologicky charakterizačná. Tieto motívy vnímame predovšetkým ako motiváciu psychologickú a nie spoločensko-triednu.

V rozprávke *Nijakej radosti* takým skoro doslovne sa opakujúcim motívom sú Grúnikove slová o mŕtvom mužovi Zuzy Bosej: „Ver' mu je ešte škoda v tej zemi hniť!“ (II, 91).

Zuza Bosá a Jano Grúnik sa kedysi v mladosti ľúbili. Rozišli sa však, lebo jemu i jej sa trafili bohatší do manželstva. Teraz sú oba vdovci a Zuza je priamo posadnutá myšlienkou: žiť spolu s Janom, nahradiť si premárnenú mladosť. Preto aj smrť svojho muža, ktorého nikdy neľúbila, berie z tohto hľadiska a vidí v nej svoje oslobodenie. Spomenuté Grúnikove slová ju však akosi mýlia, uvádzajú do neistoty, znovu a znovu sa k ním vracia, vynárajú sa jej v rôznych súvislostiach, autorka akoby Zuzu s nimi ustavične konfrontovala a tak odhaľuje pred čitateľom jej krajne vybičovanú túžbu a vnútornú drámu (II, 93, 100, 103, 116), ktorá je vonkajším, len akoby sprievodným dejom, niekedy viac niekedy menej prikrytá.

Grúnik si tiež často opakuje tie slová, aj u neho sa znovu a znovu vracajú, ale — a to je zas dôkazom, ako Timrava pri využívaní určitého umeleckého postupu nepozná šablónu, ale vždy ho využíva funkčne, podriaďuje charakteru a životnej pravde — má trochu iný význam ako u Zuzy. U neho sú tiež výrazom a podčiarkovaním jeho vnútornej drámy, ale nie je nimi vyjadrená jeho túžba po Zuze, ale strach, nepokoj a duševná trýzeň zo znovu sa ohlásivších túžob mladosti, strach pred riešením tohto konfliktu. (II, 107, 109, 122)

Teda aj tu má „leitmotív“ funkciu charakterizačnú, je zvýraznením základného konfliktu a viaže k sebe pevnejšie jednotlivé scény rozprávky. Aj keď je to motív s dominujúcou zložkou psychologickou, niet v ňom ani stopy po samoúčelnom, nadčasovom a mimopriestorovom psychologizme. Veď Timrava okrajovo síce, ale dôrazne poukazuje aj na príčiny hospodársko-sociálne, v ktorých takéto stavy majú korene, keď sa o Janovi a Zuze dozvieme, že: „On šiel na prístavky pre bohatstvo, ona sa vydala tiež tak“ (II, 104), čo sa aj v obmenách opakuje ako druhý sprievodný motív.

Opakujúce sa motívy sú teda vyjadrením najmä a predovšetkým základných spoločenských problémov nie hocijakej, ale práve kapitalizujúcej sa dediny, a to podľa okolností raz s dominujúcou zložkou triedno-spoločenskou, inokedy s psychologicko-citovou a inokedy mravnou. Pritom nemalá je aj kompozičná funkcia týchto motívov. V najmajstrovskejšom prevedení a začlenení nájdeme opakovanie motívu vo vrcholných dedinských rozprávkach z predvojnového obdobia: *Príde čas . . .* a *Ťapákovci.*

Najčastejšie sa kontrastným postavením problémov a postáv dosiahne väčší dôraz na vec alebo sa niektorá jej stránka ukáže v prenikavejšom osvetlení. Správne volený a postavený kontrast je však aj odrazom existujúcich životných a spoločenských protirečení. Takto ho využíva aj Timrava. Okrem toho s kontrastným vyjadrovaním sa u Timravy často spája aj autorkino hodnotenie, jej postoj — nezriedka ironický, pravda, nie *len* ironický. Pritom aj jej irónia má dosť širokú škálu od úsmevno-humornej až po sarkazmus, najmä v niektorých spoločenských a povojnových novelách.

Už v prvých dedinských rozprávkach, v *Prísažnom, Príbuznej* i v *Ondrovi Karmanovi* stretávame sa s veľmi vtipným a pritom nevtieravým využitím kontrastu v niektorých detailoch. Tak napr. v *Prísažnom* si Ondrova mladá žena sťažuje, že ju muž neľúbi takto:

> „Nie ver'! Už som tri mesiace tam, tri razy som ušla a ešte predsa ma nedobil ani raz. Či ten chodí o to, čo ja robím?" (XII, 105)

Nie však len ženy sa dívajú na lásku tak „nebije ma — neľúbi ma". V *Príbuznej* si zas Adam, hrdý sedliak, ťažká, že ho žena neľúbi, lebo nechodí preň do krčmy s krikom a bitkou:

> „Či prišla za mnou, že kde som? Môžem byť ako Jeruzalem opitý aj tak sa netuchne, nie tak ako druhé ženy... tie si odviedli mužov..." (XII, 196)

Hoci tu na prvý pohľad niet kontrastu — a slovami forsírovaného kontrastu tu naozaj niet — je on medzi tým, čo a čím sa meria: láska sa odhaduje podľa toho, či muž ženu bije alebo nie. Takto stavaný prejav je funkčný dvojako: jednak ním autorka vystihuje skutočne spôsob rozmýšľania svojich postáv a jednak sa zároveň nad takto chápanou láskou — smeje. To je jej hodnotenie.

Podobne využíva Timrava na zosmiešnenie v detailoch aj situačný kontrast. Napr. v rozprávke *Príbuzná* si Timrava hodne uťahuje z popíjajúceho obecného výboru (je vôbec príznačné, že ostrie Timravinej irónie je najčastejšie namierené proti dedinskej honorácii, zámožným gazdom, richtárom, kostolníkom a pod. a oveľa zriedkavejšie proti chudobnejším). Podnapitý kasír hrdinsky reční a do toho celkom nehrdinsky vpadne jeho žena. Celá scéna je takáto:

> „...Nebudeme my žiadne prosby písať ani notárovi, ani slúžnemu, ani žiadnemu čertovi, ale pôjdeme rovno pred cisára."
> „Domov, bludár!" zaznel v tú chvíľu hlas od okna. Kasír trhol sa a vidiac svoju ženu hneď zabudol, čo rozprával..." (XII, 195)

Takýchto miest situačného kontrastu by sme mohli z Timravinho diela uviesť viac. Hoci sa k ním prevažne viaže isté humoristické zľahčovanie, nejde len o čiru situačnú a už vonkoncom nie samoúčelnú komiku. Timrava aj tento umelecký postup vie dôsledne využiť na odhalenie a „zhodnotenie" charakteru.

Niekedy akoby jediným výstižným kontrastom Timrava vrhla prenikavé svetlo na ten ktorý charakter alebo problém. Keď napr. o Mojžíkovi jedným dychom povie: „Mojžík je i ku statku láskavý, neublížil by ani muške, len hlúpu ženu čo bijával, keď syna vychovávali." (VIII, 12) musíme nevyhnutne z tohto kontrastného vyjadrenia cítiť nielen pravú tvár Mojžíkovu, ale aj prevrá-

tenosť vzájomných vzťahov na dedine, keď vzťah k zvieratám — pretože sú majetkom — je oveľa ľudskejší ako k vlastnej žene.

Kontrastné vyjadrovanie istých vzťahov a situácii u Timravy nie je záležitosť náhodná, ani len čisto formálna. Naopak. Je zákonitým a veľmi lapidárnym odrazom životných protirečení a protikladov. Najlepšie to cítiť na kontrastoch, keď je reč o vzťahoch pánov a sedliakov. Už v rozprávke *Prísažný* je takáto scéna, keď predstavenstvo obce píše notárovi list:

> „Pozdravenia pánu notárovi do A. Tu sa zdržuje ten, čo ráčil obkradnúť kasu pána ferštra. Jeho opis: človek veľký..."
> „no a či je človek?" ohlási sa richtár, „veď tu stojí, že je pán," i ďubne prstom na list notárov, „a ešte vraví, že ho videl. V tie časy by hocikoho z nás mohli chytiť. Pane, to je ni tak." (XII, 110)

Nemožno podceňovať humoristickú a zosmiešňujúcu funkciu tejto pasáže, ktorá sa v celom ladení rozprávky dostáva do popredia. Treba však vidieť, ako kontrastné chápanie slov *človek* a *pán* je pravdivým odrazom existujúceho triedneho protikladu medzi sedliactvom a buržoáziou. Nemožno hovoriť len o náhodnom zachytení uvedomenia si tohto protikladu, lebo v takejto lakonickej, ale nanajvýš výstižnej podobe sa s ním stretneme viac ráz. V *Marinom súžení* Mara takto premýšľa o mládeži:

> „...keď idú do mesta, uchytia čo môžu, chváliac sa s tým ešte: veď pánom berú. Na to nepomyslí mládež, že ani nepriateľom netreba zle činiť." (IX, 58)

Táto časť monológu dedinskej ženy je zas vyjadrením uvedomelého chápania protikladnosti dvoch svetov, dvoch tried: pracujúcich roľníkov a pánov, ľudí-blížnych a pánov-nepriateľov. Pri známej Timravinej eliptičnosti jedna časť týchto kontrastujúcich slov vypadla, ostáva však jasné zobrazenie spoločenskej protikladnosti.

Kontrast: človek — pán, lepšie povedané tento spoločenský protiklad sa v Timraviných dedinských rozprávkach vždy znovu a znovu vracia síce len ako motív okrajový, len ako drobná zmienka, ale vždy tak príkro a jednoznačne formulovaný, že ho cítime ako jednu zo životných noriem kapitalizovanej dediny. Hĺbka a priepastnosť tohto spoločenského rozporu je s timravovskou lapidárnosťou vari najostrejšie vyjadrená v rozprávke *Márnosť všetko,* keď „veľkomožná" slúžka Anča v rozhovore s farskou slečnou, ktorá je k nej prívetivá „Nevie... čo si má myslieť. Iba ak slečna cíti spolu s ňou, akoby nebola paňou, ale iba človekom" (VIII, 59). V tom „iba človekom" je v jedinom výraze, v jedinom zvrate zachytená i protikladnosť dvoch svetov: pánskeho a sedliackeho i fakt, že dedinčanom — niektorým, tým menej majetným — pánsky život sa zdal čímsi vyšším ako život obyčajného „prirodzeného" človeka.

Skúmatelia Timravinej tvorby určili za jeden z vedúcich ideovo-kompozičných princípov jej tvorby, najmä jej spoločenskej novelistiky, *princíp ilúzie a deziluzie.* Aj tu ide v podstate o široké využitie kontrastu nastoľovaného obyčajne ako rozpor medzi snom a skutočnosťou. V spoločenských novelách je to najčastejšie „sen", vysnívaný ideál života na jednej strane a životná skutočnosť na strane druhej. Nejde tu o samoúčelný umelecký postup pre efekt, ale o vystihnutie a umelecky účinné zdôraznenie existujúceho spoločenského rozporu buržoázneho spoločenského zriadenia, kde túžby ľudí, ich snahy narážajú na tvrdé hrany skutočnosti, na odpor spoločnosti, ktorá prekáža a bráni ich splneniu.

Tento rozpor zobrazila Timrava aj vo väčšine dedinských rozprávok, ale tu, na rozdiel od spoločenských noviel, na viacerých miestach kladie do kontrastu naozajstný sen v spánku so skutočnosťou.

Už črta Ondro Karman sa končí takto: V kuchyni sa dohadujú Ondrova mať a žena, čo je viac, či byť cestárovou ženou, či matkou. A Ondro?

„Vadu sfajnelá duša jeho nemohla zniesť, preto s dlhým útlym vzdychom odišiel pod kôlňu, a ľahol si, i bez večere, tam na suchú slamu. Zaspal hneď, snívajúc blaženo o sebe a o — komisárovi." (XII, 212)

Tu kontrast medzi rozvadenými ženami, kôlňou, slamou atď. na jednej strane a Ondrovým snom o komisárovi na strane druhej má ironické zahrotenie, je posledným ťahom na portréte popanšteného cestára.

Oveľa tragickejší je však tento kontrast medzi predstavami — snom a skutočnosťou v *Mýlnej ceste*. Paľo Pražeň v zime v jarku ustatý usne a predstavuje si vo sne svoj život. Vrcholom jeho sna je nikdy nesplnená túžba: ako ho objíma Zuza Liborkovie:

„... Ona, hľadiac mu vábnym zrakom do tváre, neodkloní sa, ale i sama oblapí mu krk ramenami tak silno, že sa mu počne dych zastavovať... Pražeň striasol sa a otvoril oči. Svetlá izbica so Zuzou zmizla. Okolo tma a tichosť; leží na zamrznutej zemi." (VIII, 91)

Hodný povšimnutia je nielen kontrast, ktorým Timrava akosi „ozvláštňuje", do umeleckej roviny povyšuje skutočnosť, ale aj fakt, ako verne realisticky je vystihnutý moment, v ktorom sa Paľov sen preruší (predstava, že pre objatie nemôže dýchať).

S podobnou psychologickou pravdivosťou a precíznosťou je vykreslený aj Mojžíkov sen o vlastnom salaši, čo si nadobudne za peniaze utŕžené za voly a potom jeho žalostné prebudenie — bez peňazí (VIII, 27).

Ako viaceré iné postupy, aj umenie narábať kontrastom, niekedy plne vysloveným, niekedy len naznačeným, vrcholí v *Ťapákovcoch*. Tu Iľa na jednej a Ťapákovci na druhej strane reprezentujú dva rôzne postoje k životu a ich stretnutie je základným konfliktom rozprávky. Tento kontrast je rozvinutý v celom deji rozprávky. Istú kontrastnosť, ktorá nie je literárnou manierou, ale pravdivým vystihnutím zložitosti javov života, nachádzame aj v postave Anči-zmije a Ile-kráľovnej. Anča-zmija na rozdiel od ostatných nedvižných Ťapákovcov je plná energie, prudká, výbušná, mnohovravná — to je jeden kontrast, pritom však — a to je už druhý kontrast — ona je najvehementnejším obrancom ťapákovskej nedvižnosti. Takouto kontrastnosťou Timrava akoby „dvíhala" postavu, robila ju plastickejšou, výraznejšou.

Pri Ili-kráľovnej túto kontrastnosť možno vidieť v inom. Ona je v istom zmysle reprezentantkou nového náhľadu na život, náhľadu lepšieho. Má autorkine sympatie. S celým Iliným počínaním akoby však kontrastovali tie momenty, keď Timrava nie bez úsmevnej irónie hovorí o Ili, že „Každý vie, že vzdelaná Iľa musí aspoň raz do týždňa ísť do školy, aby si pobesedovala s pánmi" (VIII, 42), čím nám pripomína „panštenie" Ondra Karmana. Ešte viac kontrastujú s Ilinou „vzdelanosťou" a ešte ironickejšie vyznievajú tie miesta, kde Iľa túži, aby ju muž aspoň dobil a trýznil a tak dokázal, že ju — ľúbi (VIII, 70).

V prípadoch, ktoré sme tu uviedli, ale ani v iných, nenachádzame u Timravy

využívanie kontrastu podľa čierno-bielej mechanickej šablóny alebo ustrnulého áno a nie. Kontrast u nej je najčastejšie len naznačený, navodená len jedna jeho čiastka. Je výrazom a odrazom životnej zložitosti a protirečivosti javov a postáv, ale do Timravinho umeleckého arzenálu vstupuje aj ako účinný umelecký prostriedok, ktorým vie situáciu i charakter podať akoby v záblesku nevšedne ostrého osvetlenia, takže niektorá črta zvlášť vynikne, stane sa výraznejšou bez toho, aby autorka musela teoretizovať a neumelecky komentovať.

Prírodné motívy v Timraviných dedinských rozprávkach (ale v jej próze vôbec) sú aj dosť zriedkavé a pomerne veľmi stručné. Možno však o nich všetkých povedať, že do rozprávok sú vkomponované naozaj organicky s veľkou funkčnosťou či už pri odhaľovaní charakterov, či pri vytváraní atmosféry.

V prvej dedinskej rozprávke *Prísažný* je len jedna veta, ktorú by sme mohli oceniť ako záblesk prírodného motívu, ale aj tá dokonale „hrá" s duševným stavom Ondra Karmana:

„Milý podvečer sklonil sa nad dedinu i zle padne vidieť človeka opusteného, aspoň Ondra také myšlienky museli opanovať." (XII, 103)

Skutočne prírodným motívom je expozícia Katery:

Svitlo prekrásne májové ráno. Slnce pomaly kolembalo sa na východe, pozalievajúc zlatými lúčmi mladé pole, kvetúce stromy, rosnaté žitá a lúky, zastavilo sa dúškom na lícach mladej sedliackej dievky, Katy, slúžky Trnkoje, kde pri sklade žala trávu." (XII, 136)

Táto expozícia je v Katere v súlade s celým jej mladistvo-ľúbostným ladením, pomáha vytvárať priliehavú atmosféru.

Z Timraviných dedinských rozprávok prírodnú expozíciu majú už len *Ťapákovci:*

Nastala jar. Lúče slnka otepleli; zem zohriata vydáva paru a vôňu. Povetrie klzké, sťa by hladilo a plné sviežosti. Tráva na lúkach tisne sa von, vŕby a rakyty začínajú pučať pri potokoch. Všetko sa budí k životu a hýbe k činu. Ľud chvatom berie sa do jarných prác..."

Tentoraz krásna prírodná expozícia je v kontraste — a práve v tom je jej mimoriadna závažnosť — s nasledujúcimi časťami, lebo hneď nasledujúci odstavec sa začína:

„Iba u Ťapákov chlapi postávajú po dvore a nemôžu striasť zo seba zimnú lieň..." (VII, 29)

Takto hneď expozíciou Timrava vyzdvihuje do popredia najcharakteristickejšiu ťapákovskú vlastnosť — nedvižnosť a lieň.

Najmarkantnejším príkladom, že Timravine prírodné motívy nie sú neorganickými lyrickými intermezzami ani kulisovitým líčením prostredia, ale priamo nástrojom na lepšie a dôkladnejšie odhalenie charakteru, že tieto motívy Timrava chápe a zobrazuje podľa duševného stavu svojich postáv, že ich vidí ich očami, je použitie motívu mesačnej noci v *Prípade Jana Hrkaľu.* Jano Digro sa chce stať hlásnikom. Žena mu v tom bráni, lebo verí, že by musela hneď zomrieť ako ženy predošlých hlásnikov. Rozídu sa v hneve. Je noc. Každý z nich ju prežíva svojím spôsobom, každý na ňu — na tú istú svetlú mesačnú noc — reaguje inak. Anča takto:

„Schopila sa z ľahy i pozerá po komôrke naľakane. Tma je už nie prílišná. Mesiačik vyšiel, oprel sa do okienca a lúče jeho padajú ako biela dúha dnu na čisto vymetenú zem. Od tej dúhy jasnie celá komôrka naplnená všelijakým maním, čo pilné ich ruky nazhromaždili. Ančin zrak behá z predmetu na predmet ... A toto všetko ona možno už o mesiac opustí — svoju mladosť, svoje mozole ...“ (II, 25—26)

Jano, Ančin muž, krásu mesačnej noci vníma celkom ináč:

„Noc je krásna, vidná, akú mal Jano veľmi rád. Dookola tichosť. Ani kohút nezaspieva, ani pes nezabreše, nezavyje, hoci je mesačno. Ba ani hlásnik nezatrúbi, aby dal na známosť tichému svetu, že on bdie i koľká je hodina ... Ale keď Jano bude hlásnikom, všetko sa zmení a bude ináč. Tam po hlavnej ceste bude sa prechodiť v svetle mesačnom, v novej širici, ktorú kúpil teraz na to ...“ (II, 28)

Z uvedených ukážok začlenenia prírodných motívov do Timravinej dedinskej prózy vidieť jasne, že pre ňu nie je dôležitý ani v tomto prípade sám fakt, ale to, ako si ho uvedomujú, ako ho prežívajú jej postavy, a preto nikde alebo málokde líči priamo prírodnú scénu, ale najčastejšie jej „prežívanie“ postavami. Takto dosahuje aj to, že prírodné motívy nie sú u nej statické, ale veľmi impulzívne sa zúčastňujú na rozvíjaní deja a dokresľovaní charakterov. (Zvlášť dobre to vidieť na Mojžíkovi, u ktorého predstava salaša za jasnej mesačnej noci je jedným z kľúčov k pochopeniu jeho charakteru.)

Prelínanie, „dvojitosť“ postáv i deja

Sú to dva z najcharakteristickejších, ale aj najdokonalejších umeleckých postupov Timravinej prózy, ktoré tesne súvisia s celým jej ideovo-kompozičným ustrojením. Ich charakter, pôvod i funkciu dobre vystihol ako prvý Eugen Paulíny, potom František Votruba i Alexander Matuška.

Vo využívaní týchto postupov možno u Timravy zistiť istý vývin od jednoduchších, používaných v celom diele len okrajovo ako detaily, až po zložité, keď sa tieto postupy stávajú základom rozvíjania deja a kompozície.

Jedným, pomerne jednoduchým druhom prelínania je zachytenie typického dedinského spôsobu hovoru, či už monologického, či dialogického, keď sa preskakuje z myšlienky na myšlienku a na otázky a námietky sa reaguje až po čase, akoby „obkračovaním“ iných otázok a odpovedí, alebo sa nereaguje vôbec.

V rozprávke *Príbuzná* dedinský výbor pri poháriku uvažuje, ako sa postarať o chudobnú ženu pridelenú do starostlivosti obec. Úryvok z tejto scény:

„A ešte aj šatiť, aj zaobúvať ju musíme,“ pokračuje richtár, nevšímajúc si slov kasíra, „a zajtra poslať pre ňu koč, tak prišlo v písme ...“
Všetci zhrozili sa a Adam, ktorý, kým vkročil, najprv tri razy zavesloval nohou nad zemou od pýchy, podotkol výsmešne:
„A to že sa ku ktorým foršpontom zaráta, k tým, čo pána farára vozíme, či čo vás?“
Richtár opäť nepovšimnúc si otázky hrdého Adama, pokračoval po svojom:
„Navečer mám ísť vyhnať voľakoho a kohože vyženiem? Nik nebude chcieť ísť!“
„Ej, ja ver' nepôjdem!“ ohlási sa naskutku veľkoústy Martin a hneď sa i zaverí k tomu.
„Veď je tak, aj druhí to povedia!“ horlí pán richtár a doloží starostiplne: „Čo si ja počnem ...? a mincier je ni u nich, pán Ľumenkeľ?“
„U mňa bol, ale ho Martinova nevesta odniesla včera.“

„Čo? Moja?“ veľkoústy Martin skočil na nohy, ale keď mu Žid dokázal, zabožil sa akže vie o tom.
„Ja“ počne pán richtár a smútok sa ho chytá „som hútal, žeby sme sa šli požalovať pánu farárovi, nech sa nás zastanú...“ (XII, 191—192)

Takto postavený dialóg je charakteristický a typický v niekoľkých veciach. Nielenže vystihuje spôsob, akým sa na dedine vedie rozhovor — to je tá vonkajšia charakterizácia, ale zároveň tým, že richtár sústavne „prepočúva“ slová hrdého Adama, úsporne sa charakterizuje aj ich vzájomný vzťah. To zas, že richtár naoko odťažite pripomenie mincier, nie je znakom charakterizácie zvonka, ale práve zvnútra, lebo richtára ako hlavu obce trápia práve tie dva problémy: príbuzná a mincier, veď preto sa o nich spoločne dozvedáme i na začiatku rozprávky z bubnovania. Tým, že sa motív minciera znovu vracia, plní i funkciu kompozičnú, viaže k sebe časti rozprávky od seba vzdialené len polohou, ale blízke vnútornou súvislosťou. Preto je pripomínanie minciera odťažité len naoko.

S inými príkladmi, keď sa tatko súčasne prevádza myslenie, dialóg i akcia, stretáme sa na napr. v rozprávke *Na jednom dvore*. Anča-mať v jedno ráno vykrikuje pred celou dedinou svoju zlosť na Paľa Škríbeľovie, čo nechce jej dcéru. Jej krik je vlastne monologický prejav. Timrava však jeho dynamizmus a plastiku zvyšuje tým, že ho prerušuje a zároveň — len akoby vloženú do tohto monologického prejavu — líči i situáciu, reagovanie susedov na Ančine reči (I, 138—139).

Ešte reliéfnejšie, dá sa povedať filmovo konkrétne a lapidárne je zobrazená scéna v krčme, keď Ďuro-halotkím, Ančin otec sa chváli, že jej vezmú prístavka, medzi rečou vyplňuje hlásenie o smrti starej Záhradovej a rozpráva sa zároveň s krčmárkou o jej mužovi a synovi. Na všetkom tomto sa, pravda, i rečou i konaním zúčastňujú aj ostatní návštevníci krčmy:

„Ale čoby...“ Ďuro hodil opovržlive rukou ťažkou. „Prístavka vezmeme, hádam máme k čomu!“
I berie pero netrebnou rukou a začne písať. Hájnik, čo bubnoval a naveky sa prel preto s hlásnikom, natiahol si hrdlo nad jeho ruku, potriasajúc mu ju mimovoľne. A dosť sa triasla. Vypité pálené s kamarátmi ihralo ním.
„Nezabudnite doložiť, že jej bol na pomoci doktor Lásló...“
„Ba ver' že mala záduch, lebo nemohla kapustu jesť!“ ohlási sa územčistý Geľovie, čo mal veľmi peknú tvár.
Tak vraveli v celej dedine. Ďurovi, ktorý bol veľmi múdry človek, lebo vedel i maďarsky, nepáčilo sa, že sa mu miešajú.
„Ja viem azda ako mám. Som azda, chvalabohu, už štyri roky v tomto úrade... A pán Ľumenkeľ sú kde, spýtal sa židovky.
„Nuž a veď ste sa strojili mladšej, Zuzke, vziať prístavka, toho Krivuľovie?“ spytuje sa židovka. Ona do všetkých vecí, čo sa diali v dedine, zastarela sa a chcela vedieť i o tomto. Potom odpovie: „Pán šiel na Struhársko k synovi. Chce nechať krčmu syn, a že pôjde za oficiera. Preto šiel pán...“
„Tuto ešte jeden punktík...“ ukáže hájnik prstom na kartu a zotrie celé slovo Ďurovi.
„Kde?“ pýta sa Ďuro a nahnevá sa. „Už ste mi pošpatili!“ a nedbajúc viac o nich píše po svojom.
Hádam je nie opitý, aby nevedel, čo robí! *Halott neve:* Drúkovo *halál oka:* Zuza Záhrada atď.... Prestal, a kým si namáčal pero, ďobajúc mimo fľašky, lebo miesto jednej videl dve — pálené, vypité s kamarátmi bolo dobré, všetko dvojité ukazovalo — odpovedal Blumenkelchke:
„Tak sme mysleli, mladá pani, že k Zuzke vezmeme; ale že Paľo pekný —“
„A či sa oficierstvo lepšie odpláca ako krčmárstvo?“ zvolal ten, čo mal peknú

tvár, nemôžuc vyčkať, kým Ďuro dokončí. Totiž Ďuro, keď sa napil, vravel veľmi rozvlačite.
„Bodaj ma čert vzal —“ zastarie sa i Jano Krapáň... „bačik Ďuro, ja by im to spravil, žeby šiel na faru...“ (I, 148—149)

Spôsob, akým v tomto úryvku nadväzujú na seba jednotlivé časti, prieči sa zásadám úhľadného a plynulého štýlu. Zato výstižnosť a farebnosť tejto scény je priamo majstrovská. Timrava neimituje vonkajšiu stránku rozprávania a konania dedinčanov, ale stavia reč svojej rozprávky, dialóg i opis na *pochopení* (a nie fotografovaní) *spôsobu myslenia* svojich postáv.

Uvedené spôsoby „obkračovania“ a prelínania, aj keď nemali len funkciu vonkajškovo-charakterizačnú, predsa neboli a nie sú spôsobom, akým Timrava hlbšie preniká do duševného a citového sveta svojich postáv, akým odhaľuje ich charakter i motívy ich konania. Takými sú vo veľkej miere ďalšie, dokonalejšie prelínavé postupy.

Prelínanie vonkajšieho konania a reči osôb s ich myšlienkami a pocitmi, pričom oboje je najčastejšie nie v súlade, ale v kontraste, v protirečení, je základom „dvojitosti“ Timraviných postáv. Táto dvojitosť je odrazom — a v konečnom dôsledku i odhaľovaním — v najjednoduchších prípadoch „spoločenskej“ pretvárky či pokrytectva, v prípadoch zložitejších, kde Timrava začiera hlbšie, odhaľovaním rozporov medzi jedincom, jeho túžbami, snami a predstavami a falošnou, antihumánnou a neprajnou morálkou spoločnosti opradenej sieťou peňazí a majetkov.

Utajovanie myšlienok, ktoré by sa mali rovno povedať, pretvárka, zakrývanie opravdivých myšlienok a citov okolkovaním a prázdnymi slovami alebo vyzrádzanie len časti tohto všetkého — je v tejto spoločnosti vec každodenná a Timrava tento rozpor nevyzdvihuje, nepranieruje, len plne vykresľuje svoje postavy aj z tejto stránky. Usvedčuje ich z pretvárky a pokrytectva ich priamym zobrazením a nie hovorením o nich.

Vezmime si veľmi jednoduchý prípad z *Mojžíka*. Švagor Nosúr radí Mojžíkovi:

„Len to chcem povedať, švagor, prepáčte, aby ste sa nedávali do oviec, kým sa dlžôb nestrasiete. A peniaze za voly vám nebudú dosť... tak nový dlh vezmete na hlavu.“

Mojžík prezre Nosúrove úmysly a myslí si:

„Ten sa už bojí, že po jeho peniazoch čiahnem rukou, že od neho budem požičiavať“ pomyslí si Mojžík na rady švagrove.

Nahlas však hovorí čosi celkom inšie:

„Viete, švagor, kto bol naučený od malička salašníčiť, tomu je od toho zle odvykať,“ rečie nahlas Nosúrovi... (VIII, 16)

Príkladov na odhaľovanie takejto konvenčnej pretvárky by sme v Timravinej tvorbe našli mnoho. Timrava však túto dvojitosť či dvojakosť, pretvárku i pokrytectvo v celej životnej zložitosti i dramatickej tragičnosti odhaľuje aj celými rozprávkami, najmä rozprávkou *Márnosť všetko*. Už pri opakovaní („leitmotíve“) sme spomenuli, ako „veľkomožná“ Anča svoj vzťah k peniazom, svoju lásku k nim, svoju túžbu postúpiť na spoločenskom rebríku vyššie spája s láskou k synovi, presnejšie vraviac: ako svoju lásku k majetkom *maskuje* láskou k sy-

novi. Táto dvojitosť a dvojakosť nie je, pravdaže, takáto priamočiara a veľkosť Timravinho umenia je v tom, že ju zobrazuje ako *proces*, ako premenlivý stav so všetkými tými konfliktami, ktoré sa odohrávajú v jednej postave, ktorá je súčasne majiteľkou peňazí, vypočítavou i bezohľadnou a súčasne milujúcou matkou a obe tieto protirečivé stránky vytvárajú jeden nedeliteľný charakter.

Práve maskovanie túžby po peniazoch a majetkoch materinskou láskou a starostlivosťou je najčastejšie príčinou „dvojitosti" Timraviných žien.

V rozprávke *Tá zem vábna* stará Vrábeľčíčka, keď sa dozvie, že jej syn chce ísť do Ameriky, tri noci preplače — zo strachu o syna, ale aj zo strachu o seba a o gazdovstvo (VIII, 18—19). Už tu sa teda prelínajú a miešajú dva pocity, dvojaké záujmy. Ale Vrábeľčíčka má aj svoju druhú tvár, akoby druhú, „majetnícku" časť duše, ktorá túži po peniazoch. Znovu treba zdôrazniť, že pri tejto „dvojitosti" nejde o statické zobrazenie dobrého a zlého v postave, lásky materinskej na jednej strane a lásky k peniazom na strane druhej, ale že toto všetko Timrava zachytáva v celistvej a životnej postave — ako proces, ako rôzne duševné hnutia v ktorých prevláda raz jedna, raz iná stránka. Aj o Vrábeľčíčke píše:

> „Vrábeľčíčka, keď po zdôverení Janovom preplakala celú noc i druhú, v tretiu nad ránom, ako dennica zablysla, začala jasnejšie rozjímať. Veď sú dva roky naozaj nie celý svet. To hľa, ani Anča, jeho žena, nepokladá za zázrak. Veď isteže na vojenčine bol za tri roky, hen kdesi v Bosne. Tri roky celé ho ani nevidela — a idú do Ameriky i druhí. Vracajú sa chudobní čo boli, ako boháči. I Jano, keby odišiel na dva roky, splatil by dlh a mohol by potom hospodáriť na pokoji..." (VII, 20)

Dvojitosť a rozpornosť Timraviných postáv — a v dôsledku tohto i dvojitosť deja — nie je len odrazom vnútorných rozporov postavy, ale aj odrazom pretvárky spoločnosťou a jej mravmi priamo vynucovanej. V rozprávke *Tá zem vábna* autorka priamo hovorí o Fazuľovie rodine: „Ale Vrábeľčíčka nepočúva — myslí o svojej domácnosti. Naoko zdá sa všetko pekným u nich a vnútri len nesnádze." (VII, 14)

Taká dvojitosť „naoko" a „vo vnútri", takéto „hranie pred svetom" je v celej rozprávke *Nijakej radosti,* kde vonkajšie konanie Zuzy Bosej je len akýmsi pláštikom a inokedy impulzom pre jej vnútorné zážitky city a duševné procesy. Veď skutočným dejom rozprávky nie je to, že Zuze zomrie muž, potom sa ona chce vydať, pošle dcéru na lúky, chodí ju navštevovať atď. To je len vonkajšia stránka veci, ktorá má zmysel, len ak v nej nájdeme Zuzinu a Grúnikovu vnútornú drámu, ak v plnom rozsahu sledujeme i etický konflikt rodičov a detí a podobne.

Dva deje — obyčajne jeden vnútorný a jeden vonkajší, pričom vonkajší je obyčajne impulzom pre vnútorný a nezriedka i jeho motiváciou — nie sú pozorovateľné vždy v rovnakej miere. Od uvedených príkladov odhaľovania rozpornosti, ale aj pretvárky postáv spôsobom, aký sme naznačovali doteraz za umelecky dokonalejší, priamo „rafinovaný" spôsob rozvíjania dvoch dejov, môžeme označiť dialóg alebo scénu, ktoré by sme mohli obrazne pomenovať ako „vypočítané na tretieho" — totiž, že hlavný dosah takéhoto dialógu či scény sa presúva na niekoho, kto sa ho priamo nezúčastňuje, ale len pozoruje, pričom prežíva svoj osobitný proces práve pod dojmom počutého alebo videného. Tento umelecký postup odhaľovania charakterov i vzťahov nachádzame len v prácach vyspelých, z konca Timravinej predvojnovej tvorby.

V rozprávke *Víťazstvo* sú dve takéto výrazné scény. Kmotra Vilíčka príde do Borievkov a zhovára sa s Borievkovou ženou. To je akoby jeden dej. Dozvieme sa z neho hodne o charakteroch obidvoch žien i akési retrospektívne „úlomky", rozpomienky nie bezvýznamné pre pochopenie charakterov a vzťahov hlavných postáv rozprávky. Ale pritom celý dialóg je zámerne vypočítaný tak, že sa dotýka aj Borievku, ktorý obďaleč pracuje. Aj on prežíva celý rozhovor svojím spôsobom, aj pre neho sú jednotlivé miesta impulzom na premýšľanie a v duchu celý rozhovor komentuje. Dozvedáme sa takto súčasne, v akcii, ďalšie podrobnosti nielen o ňom samom, ale aj o jeho vzťahoch k žene i ku kmotre. Časť tejto scény:

„Nezastane ma ako muž ženu, nedbá o mňa, ani nikdy nedbal." Gazda sa nezastarie, akoby o ňom ani reč nebola. Zunoval to už, lebo také výčitky počuje každý deň teraz, ako ostareli. Len čo má na tvári opovrženie. Aj on nebol šťastný, po nečase zbadal, že nie táto mala byť jeho ženou, a nezradil to nikdy nikomu, čo by priam umrieť prišlo. A ona žaluje sa pred každým, i pred jednou Vilíčkou. O ich žití vie už celý svet.
„Keby ma šanoval, či by mi nespravil i teraz po vôli a či by neoženil syna? Ja umriem; nedá mi tento môj stav dlhý život, veď som už celkom vyschnutá. Nuž nech si ho vidím v poriadku, nech sa potešim... veď mám iba toho jedného!"
‚Už sme tu' pomyslí si gazda, a nehľadiac k nim, strúha ďalej.
„A či ho nebudete ženiť? Veď už má osemnásť!" diví sa kmotra.
„Nie, neoženíme! Starý nechce — ja sa darmo spieram...!"
„Kdeže by ste ho neoženili?! Či je dáky zakrpelý, že by mu žena nepristala? Ondrík je mládenec ako načim — bujný, zážívný. Veď je už čajsi taký ako kmotrík sami. A krásny! Líca má ani tie najkrajšie bochničky... ani môj Jano nebol už krajší od neho!"
‚Vari Žajdlík?' usmeje sa opovržlive gazda, pomenujúc v mysli jej syna tak, ako ho prezývali pre malý vzrast: Žajdlíkom. No, nerečie nič. Veľká opovržlivosť, ktorú cíti proti nej, nedá mu slova." (IX, 27—28)

Prelínanie dvoch akcií — vonkajšej medzi ženami a vnútornej u Borievku — je tu zrejmé. Pre dej rozprávky a kresbu charakterov má každá svoj osobitný význam, ale práve spôsob tohto tesného spojenia, pričom niet vlastne zbytočných a prázdnych slov, lebo každé celkom určite k niekomu a k niečomu smeruje, je impulzom pre novú akciu či reakciu psychickú, je pre funkčnosť a obsažnosť i obsahovosť Timravinho štýlu príznačné.

Podobný je v tej istej rozprávke *(Víťazstvo)* rozhovor Borievku s jeho matkou (IX, 38—40). Sám tento rozhovor má svoj význam a dosah pre rozvíjanie deja a riešenie konfliktu i pre vyriešenie vzťahov medzi synom a matkou. Lenže celý ho ešte odpočúva i nevesta, Borievkova žena. A ona ho prežíva a vysvetľuje si po svojom, pre ňu má iný význam ako pre predošlých dvoch. Takto táto obyčajná scéna — dialóg — dostáva v rámci rozprávky aj nový, hlbší význam a je aj príčinou ďalšej dielovej zápletky. (V rozprávke *U Kanátov* je obdobne riešená scéna; pozri VII, 118.).

Timrava, ak treba, použije aj celú rozsiahlu scénu na motivovanie, psychologicky hlboké zdôvodnenie premeny či prelomu v zmýšľaní a citoch postavy. V rozprávke *Príde čas...* Zuza Riapeľka, keď sa nemôže vydať za Števa Rebrinovie, radšej sa rozhodne ísť slúžiť do mesta, akoby mala byť ženou Bodora — niktoša. Po tomto svojom rozhodnutí ide sa pozrieť ešte na Števove „rukovačky" (zásnuby) so Zúbkovie dievkou. Tam sa zamieša medzi ľudí, ktorí hovoria aj o nej a o Števovi a znovu ostro preciťuje svoje sklamanie. Na to nasleduje

skvelá scéna, plná satirického výsmechu, keď prichádza popanštená a pomaďarčená slúžka Žuži (IV, 154—155). Je so svojou „panštinou“ a „maďarčinou“ len na posmech všetkým. A Zuza?:

> „No vidíš,“ začne okrúhlej tvári Iľa, obrátiac sa k Zuze Riapeľovie, no ďalej nepokračuje.
> Zuza totiž je už nie tam. Ako zvetrelá rútila sa domov krížom cez dedinu a zastavila sa len pri otcovi, ktorý bol si záplaty na krpce kupovať u Žida, nechajúc voly s Ondrom Hluchým.
> „Apo!“ skríkla sotva dýchajúc. „Choďte k Bodorovi do Kališov, ale priam!“
> Ďuro pozrel na ňu a záplaty temer vypadli mu z rúk od zarazenia. „K Bodorovi? A načo?“
> „Vydám sa zaň. Ešte radšej to, ako slúžiť...“ (IV, 155—156)

Toto náhle Zuzino zmiznutie a rozhodnutie je pripojené k scéne so Žuži celkom bezprostredne, bez akéhokoľvek vysvetľujúceho a analyzujúceho komentára. Už z takéhoto postavenia vecí je jasné, že Zuza celý výjav intenzívne prežívala, že v Žužinom osude videla svoj osud, ak by šla za pánsku slúžku do mesta. Teda celá scéna pôsobí akoby „na tretieho“ na Zuzu Riapeľku, čo nám musí byť zrejmé z citovaného úryvku, lebo Timrava na túto okolnosť nijako zvlášť neupozorňuje. Pritom tu nejde o žiadnu literárnu násilnosť a „chcenosť“, lebo celý výjav so Žuži organicky zapadá do charakteristickej kresby prostredia dediny pri nejakej nevšednej udalosti. Táto charakterizačná stránka — ako pri všetkých podobných scénach u Timravy — teda nechýba. Čo viac, scéna so Žuži je takým ostrým a účinným satirickým šľahom popanšťujúcim a pomaďarčujúcim manieram medzi dedinským ľudom, že čo do sily a presvedčivosti sa jej z Timravinho diela v tomto smere vyrovná len *Ondro Karman* a z „pánskych“ *Skúsenosť*.

Prelínanie dvoch dejov vrcholí v rozprávkach *Príde čas...* a *Ťapákovci*, v ktorých tvorí základnú ideovo-kompozičnú os celých rozprávok.

* * *

Rozbor štýlu a niektorých spôsobov výstavby charakterov ukazuje, že ani jeden z dielových Timraviných postupov nie je samoúčelný, nie je literárne ustrnuto kanonizovaný, že už aj na týchto — dá sa povedať detailoch Timravinej formy či spisovateľskej techniky — vidieť snahu urobiť z nich účinný nástroj na prenikanie ku koreňom, do hĺbky a zložitosti života a ľudských vzťahov. Na druhej strane sme vždy narážali na to, že vlastne sama zložitosť, rozpornosť, kontrastnosť i mnohotvárnosť a mnohoznačnosť života si pre pravdivé zobrazenie vynucovala istý štýl, isté postupy. Šablónovite možno povedať, že sám obsah núkal autorke aj isté postupy, isté spôsoby zobrazovania. Tu je naozaj veľmi ťažko určiť, čo je obsah a kde začína forma, ale veľmi dobre vidieť ich nedeliteľnú spätosť a vzájomné prestupovanie sa.

Tesná spätosť a vzájomné prestupovanie je však aj v dielových postupoch Timravinej metódy. Jednotlivé Timravine štylistické zvláštnosti úzko súvisia, postupy jednoduchšie, počínajúc výberom slov a stavbou vety, spájajú sa do vždy vyšších a zložitejších celkov, až napríklad jeden z najdokonalejších: dvojitosť postáv i deja a prelínanie je akoby syntézou prv spomínaných jednoduchších umeleckých prostriedkov a zároveň je základným kameňom a článkom vyšších ideovo-formálnych zložiek Timravinho diela: výstavby charakterov

i celej rozprávky. Pritom aj v rámci jednotlivých druhov a spôsobov sme zisťovali, že majú jednoduchšiu i zložitejšiu a dokonalejšiu podobu.

Jednoduchšie, dá sa povedať najzákladnejšie štylistické a umelecké postupy mohli sme dokladať markantnými príkladmi už z prvých Timraviných prác, ale treba povedať, že ich nachádzame rovnako aj v ďalšej tvorbe. Umelecké postupy zložitejšie, dokonalejšie sme napospol museli dokladať len z prác, keď už Timrava bola vyspelou, skúsenou autorkou — pritom ich v najdokonalejšej podobe nachádzame v posledných predvojnových prácach *Príde čas...* a *Ťapákovci.* To nie je náhoda. Je to dôkaz úzkeho a zákonitého súvisu medzi prehlbujúcim a rozširujúcim sa Timraviným pohľadom na život v pravom zmysle slova jej svetonáhľadom (nie úzko politickým presvedčením), medzi čím ďalej tým hlbším chápaním rozpornosti a zložitosti spoločenských problémov a medzi zdokonaľujúcimi sa umeleckými prostriedkami, ktoré na ich zobrazenie používa.

Tieto výsledky a zistenia sú východiskom pre rozbor sujetu a kompozície Timraviných rozprávok. Zároveň však aj ony iba zaradené do celej autorkinej ideovo-umeleckej koncepcie dostávajú plný zmysel a platnosť.

II

SUJET A KOMPOZÍCIA

Úvodom k tejto kapitole treba aspoň stručne naznačiť, v akom význame budeme pojmy sujet a kompozícia používať. U nás sa týmto otázkam už dlho nevenuje skoro nijaká pozornosť, zato však sovietska literárna veda v rade teoretických článkov i praktických rozborov umeleckých diel snaží sa tieto otázky najmä v poslednom čase riešiť a vysvetľovať. Definícií tu niet a pravdepodobne ani nebude, no možno badať mnoho zhodných vymedzení týchto pojmov. Z najnovších štúdií sa vari v práci E. Dobina *Zaostrenie v sujete* pojem sujetu a jeho vzťah k obsahu a svetonáhľadu vyjadruje najúplnejšie: „Sujet — to je *koncepcia* skutočnosti. Ako v celom umeleckom diele i v sujete sa zlievajú objektívny odraz zákonitostí reálneho života a náhľad umelca na skutočnosť.“[22] Funkciu sujetu vyjadruje zasa Viktor Šklovskij takto: „... vymyslenosť sujetu je prostriedkom umeleckej formy a jeho cieľom je nevyhnutnosť ukázať podstatu zobrazovaného.“[23] Takéto bude i naše základné chápanie pojmu sujet.

Pokiaľ ide o pomer sujetu a kompozície niet presného riešenia ich vzájomného vzťahu a prakticky sa často operuje obidvoma pojmami ako čiastočne synonymnými. Najbežnejšie sa kompozícia chápe širšie ako sujet. Sujet je podľa toho len jednou z foriem kompozície.[24] Takto budeme chápať ich vzájomný vzťah aj v tejto práci, hoci v Timraviných dedinských rozprávkach je naozaj medzi kompozíciou a sujetom zväčša totožnosť.

Tretí pojem v tejto oblasti je fabula. Timofejev ho považuje za nepotrebný.[25] Sama Timrava sa však na jednom mieste — stručne síce, ale predsa — zmienila o spôsobe svojej tvorby a tam použila tri pojmy: fantázia, fabula a dej. V rozhovore s L. Mrázovou na otázku, ako písala, odpovedá: „Z fantázie? Dačo ni.

[22] Novyj mir, 1955, č. 3, 249 (počiarkol E. D.).
[23] V. Šklovskij, *Zametki...*, 6.
[24] L. I. Timofejev, *Theorie literatury*, SNPL 1953, 152.
[25] Tamže, 153.

Fabule som brala zo života. Dej som si premyslela."[26] Podľa tohto jedného z nemnohých odhalení Timravinej vlastnej „dielne" ona by pod fabulou rozumela niečo ako surový životný materiál, prototyp príbehu i charakteru a pod sujetom spisovateľské využitie, dotvorenie a sformovanie tohto materiálu. Ani v tomto prípade nie je pre nás dôležité presne si vymedzovať tieto pojmy. Aj keď totiž vieme, že Timrava mala konkrétne prototypy, nezachovalo sa nám ani vierohodné svedectvo o nich, ani koncepty jednotlivých rozprávok, takže nie je možné skúmať postup, akým Timrava reálne predlohy spracúvala. Jedno je však aj z tohto Timravinho výroku nepochybné: Timrava život nekopírovala ani nefotografovala — tvorila *uvedomele* umelecké diela. Uvedomele vyberala jednotlivé umelecké prostriedky tak, aby jej slúžili čo najlepšie k preniknutiu do spoločenskej a psychologickej podstaty zobrazovaného javu. To platí aj o sujete a kompozícii.

Ak hovoríme o sujete ako o autorovej koncepcii skutočnosti a prostriedku na odhaľovanie podstatného v zobrazovanom, je jasná historická a spoločenská podmienenosť i premenlivosť sujetu. Veď menila sa aj zobrazovaná skutočnosť i autorove náhľady na ňu. Toto platí najmä o umení realistickom, ktoré — ako to vyplýva práve z uvedených definícií — nepozná vopred danú, kanonizovanú kompozíciu ani sujet, pozná len ciele a funkcie, ktoré sujet má spĺňať. Ako — to určí zvolený obsah a autor. Naproti tomu treba vidieť — a v úvodnej kapitole tejto práce sme sa to snažili naznačiť, — že boli vo vývine aj našej literatúry obdobia, keď sujet a kompozícia boli kanonizované, vopred nemenne určené a podmienené literárno-teoretickými náhľadmi a len cez ne, teda najčastejšie sa konvenčne dostávali aj k životu. Tu autori, najmä ak boli malými tvorivými individualitami, robili len materiálové variácie na sujetové a kompozičné šablóny. V tomto prípade sujet nebol a nemohol byť prostriedkom na odhalenie podstaty a protirečivosti životných javov, hoci aj tu platí, že príklon k takémuto sujetu bol aj vecou autorovho svetonáhľadu.

O Timrave sme hneď na začiatku povedali, že sa zapája do nášho literárneho diania na tom stupni vývinu, keď najprogresívnejšia časť našej literatúry nezobrazuje už predovšetkým príbehy, ale predovšetkým charaktery a vzťahy spoločensko-triedne i citovo-psychologické. To má Timrava spoločné s jej najvynikajúcejšími predchodcami (Kukučín, Hviezdoslav) i súčasníkmi (Tajovský, Jesenský). Ak chceme určiť špecifitu jej umenia, jeho svojráznosť, treba vidieť, že ju netvoria len špecifické výrazové prostriedky a umelecké postupy, ale naopak, že aj ich špecifita — ako sme sa to snažili ukázať aj v predošlej kapitole — je podmienená špecifičnosťou a svojráznosťou obsahu Timravinýchdiel, to jest svojráznosťou zobrazovaných javov a Timravinho pohľadu na ne, jej ideového postoja k nim.

Charakter vzťahov, zápletiek a konflikov a ich motivácie

Celkove sú v Timravinýchdedinských rozprávkach (ale vôbec v jej diele) zobrazené dva základné druhy vzťahov: spoločensko-triedne a citovo-psychologické. Také sú potom aj motivácie jednotlivých dejov a situácií. Toto vymedzenie platí zrejme pre realistickú literatúru vôbec. Konkrétne u Timravy, v samom jadre jej diela, v tom, čo sme nazvali zmyslovo a historicky konkrétnou

[26] L. Mrázová, *Pol dňa s Timravou,* Živena XXXVII, 1937.

osnovou jej diela, prostredím jej dedinských rozprávok, nachádzame zobrazený jednak vzťah ľud — páni, jednak vzťahy plynúce z triedneho rozvrstvenia ľudu samého.

Keď Timrava konfrontuje spoločenské vrstvy ľud — páni, robí to bez toho, aby jednu i druhú ďalej triedne diferencovala. „Ľud“ ako celok sa stavia do protikladu a kontrastu s „pánmi“ tiež ako celkom. Pritom „ľud“ sú všetci sedliaci včítane dedinských boháčov a „páni“ sú napríklad aj drobní remeselníci. Toto delenie a protirečenie nevystihuje teda ani zložitosť triednych vzťahov v roľníctve, ani medzi buržoáznymi vrstvami, ale zato plne vystihuje jedno zo základných protirečení kapitalizmu, protirečenie medzi mestom a dedinou a vystihuje ho nie v téze, ale tak, ako ono žije vo vedomí dedinčanov. Pritom hlavnými predstaviteľmi pánov sú príslušníci mestskej i dedinskej maloburžoázie i buržoáznej inteligencie (učitelia, farári, úradníci), ale aj veľkoburžoázie (statkári) a jej priamych prisluhovačov (notári). Najmä vzťah ľudu k posledným dvom, ako sme na to uvádzali príklady v prvej kapitole tejto práce, zachytáva Timrava ako príkro antagonistický. Zobrazenie a uvedomenie si tohto antagonistického protirečenia, ktoré je u Timravy v jej predvojnovom diele zobrazením priepasti, akoby nemenného rozdielu medzi ľudom a pánmi a nie otvoreného triedneho konfliktu, zodpovedá historickej skutočnosti novohradskej dediny z tých čias a pre ustrojenie Timravinho diela má základný význam v tom, že jej predvojnové dielo — ako odraz tohto stavu — má svoju osobitnú časť „pánsku“ a osobitnú „sedliacku“, ktoré sa len zriedka výraznejšie prelínajú. Spomenuté vzťahy vyslovujú sa v predvojnovej časti Timravinej tvorby ako „status quo“, nie sú východiskom a motiváciami konfliktov a zápletiek ani osobných, ani spoločenských.

Iná je situácia pri zobrazovaní spoločensko-triednych a spoločensko-psychologických vzťahov v samom „ľude“, v dedinskom obyvateľstve. Ani autorka, ani jej postavy ich nechápu a neuvedomujú si ako antagonistické. Timravini dedinskí ľudia dobre vidia i cítia na vlastnej koži rozdelenie dediny na „bohatých, chudobnejších i najpodlejších“, na gazdov a sluhov, na prístavkov a na nevesty[27] (lebo tieto termíny na dedine vyjadrovali viac sociálno-hospodárske postavenie ako rodinný vzťah). Ale ak pánov považujú za nepriateľov človeka, za čosi inšie ako ľudí „prirodzených“, niet tohto uvedomenia si antagonizmu medzi dedinskými boháčmi na jednej a ostatnými dedinčanmi na druhej strane. Možno tu — v predvojnovom Timravinom diele — hovoriť skoro o akomsi triednom paralelizme alebo kastovníctve na dedine, pri ktorom sa síce dôsledne dbá na zásadu „svoj k svojmu“, čiže ľudia si uvedomujú, kto *ku* komu (majetkove) patrí alebo nepatrí, ale niet tu ešte otvoreného triedneho boja, uvedomenia si *proti* komu na dedine ísť. Žije tu však veľmi intenzívne vedomie neprekročiteľnosti triednych a majetkových hraníc (to „svoj k svojmu“) na jednej strane, rovnako ako aj túžba prekročiť ich: bohato sa oženiť, vydať, získať majetok a cezeň aj úctu a vážnosť na strane druhej. A z faktu, že tieto triedne a niekedy len „kastovnícke“ hranice sa nemali podľa nepísaných zákonov prekračovať a predsa sa prekračovali, že boháči si chceli brať chudobnejšie a naopak, ale aj z faktu, že túžba získať majetky a nahrabať peniaze žila v rodičoch i v deťoch, v mužoch

---

[27] Tak isto v pánskych novelách je zobrazené ďalšie triedne delenie „pánov“, ostro sa pociťujú rozdiely medzi učiteľmi a statkármi a najmä ich pociťujú a dávajú najavo ich dcéry a ženy.

i v ženách, z týchto faktov sa rodili dedinské drámy a tragédie, zápletky a konflikty, ktoré tvoria aj základ a hybnú silu Timraviných dedinských rozprávok. Všimli sme si už pri charakterizácii, kontraste i inde, že aj v dielových umeleckých prostriedkoch si Timrava zobrazením vzťahov a pomerov nie hocijakej, ale kapitalizujúcej sa a už aj skapitalizovanej dediny vytvárala reálne prostredie. Zobrazenie najzákladnejších konfliktov tejto dediny tvorí základ a osnovu konfliktov a zápletiek Timraviných dedinských rozprávok.

Ich zobrazenie bolo a je, pravda, možné len na problémoch ľudí, ktorí nežijú len týmito triedno-spoločenskými vzťahmi a problémami, ba ani nie predovšetkým nimi, ale aj rôznorodým životom citovým. Zobrazenie a umelecká analýza práve vzťahov citovo-psychologických, ľúbostných, manželských, vzťahov rodičov a detí a vôbec rodinných, je v Timraviných dedinských rozprávkach hlavná sféra, v ktorej sa zobrazujú a svojrázne odrážajú aj súveké vzťahy spoločensko-triedne.

Ak prvé Timravine dedinské (ale aj pánske) práce, ako *Prísažný, Katera, Príbuzná* a i. až po *Na jednom dvore* (1904), sú buď spoločensko-psychologickými portrétnymi štúdiami *(Ondro Karman)*, alebo riešením zväčša len jedného svojím spôsobom typického vzťahu *(Sluhove trpkosti)* od rozprávky *Na jednom dvore* ide skoro vždy o riešenie celého komplexu spoločenských i citových vzťahov (mileneckých, manželských, rodičov a detí, prístavkov a neviest, majetkových a pod.) v rámci rodiny či rodín (najčastejšie dvoch, pravda, za „asistencie" celej dediny). U Timravy rodina netvorí rámec, ale skôr ohnisko jej zobrazenia, v ktorom na citových i ekonomicko-spoločenských vzťahoch jednotlivcov rieši a analyzuje typické vzťahy a problémy slovenskej dediny na prelome storočí.

Teda sféra citových a morálnych vzťahov a problémov v Timraviných rozprávkach vystupuje do popredia. Povedali sme, že zobrazenie základných spoločensko-triednych konfliktov dediny tvorí aj základ konfliktov jej rozprávok. Túto formuláciu treba teraz doplniť tak, že základné konflikty Timraviných dedinských rozprávok vznikajú z kríženia a protikladnosti vzťahov a záujmov spoločensko-triednych či hospodársko-spoločenských so vzťahmi a záujmami citovo-psychologickými. Inak, tam kde láska dvoch ľudí narazí na hradbu triednych a majetkových rozdielov, kde láska detí sa zráža s hrabivosťou rodičov a podobne, tam začínajú drámy a tragédie kapitalizovanej dediny. Tam začínajú zápletky a konflikty Timraviných dedinských rozprávok.

V podmienkach nie plne rozvinutého spoločenského života a triedneho boja na našich dedinách akýmsi momentom, v ktorom najnaliehavejšie a najmarkantnejšie vystupovali do popredia súčasne skoro všetky spoločenské i citové a morálne problémy dediny, boli otázky okolo ženby a vydaja mladých i starých, slobodných i vdovcov. Preto nie je náhoda, že akousi osou sujetu Timraviných dedinských rozprávok sú práve tieto milenecké a manželské problémy. Na rozdiel od podružnej časti vtedajšej našej literatúry, ktorá tieto problémy riešila bez dostatočnej psychologickej hĺbky, najmä však bez historicko-spoločenskej fundovanosti, Timrava tieto otázky dôsledne zobrazuje ako otázky vyrastajúce a podmienené predovšetkým sociálne, ba možno povedať hospodársko-spoločensky. To vôbec neznamená, že by v Timraviných rozprávkach vystupovali do popredia otázky spoločensko-triedne. Timrava je predovšetkým hlboký znalec duše, psychológ, robí analýzu vzťahov a citov, ale vždy komponuje rozprávku tak, že je nepochybné — či už z okrajových zmienok, či zo zápletiek — že psychológia i citové a morálne konflikty a zápletky jej postáv vyrastajú z reál-

neho prostredia, z triednych vzťahov a morálky kapitalizmom postihnutej a zachvátenej dediny. Kryštalizačným bodom, v ktorom záujmy srdca narazia na záujmy vrecka a triedne priehrady, sú peniaze a majetky, pomer k nim. Tento pomer je východiskovým bodom, akousi prapríčinou skoro všetkých hlavných konfliktov a zápletiek v Timraviných dedinských prácach, aj keď sa v nich často, čo do rozsahu, vynoruje len okrajove alebo retrospektívne.

Majetky a peniaze na jednej a láska — milenecká, manželská i rodičovská — na druhej strane, to je križovatka, na ktorej Timravine postavy nie stoja, ale zmietajú sa a zápasia. Túžba po peniazoch a opravdivá materinská láska komplikovaná ešte pocitom viny pred synom zápasia v starej Vrábeľčíčke v rozprávke *Tá zem vábna,* keď sa má rozhodnúť, či pustiť syna do Ameriky či nie. Medzi opravdivou láskou a túžbou bohato sa oženiť, či vydať sa rozhodovali v mladosti aj Jano Grúnik a Zuza Bosá. Rozhodli sa pre majetok a tam je príčina a začiatok ich životnej zápletky i konfliktu rozprávky *Nijakej radosti.* Rovnako by sme túto rozpoltenosť našli aj v rozprávke *Márnosť všetko* a inde. Tu všade, aj keď sa pred nami konflikt odohráva vo sfére psychologickej a citovej, jasne sa ukazuje jeho spoločensko-triedna a historicko-spoločenská motivácia, ktorou Timrava odhaľuje už nie jednotlivcov a ich osudy, ale celý spoločenský systém a jeho morálku.

Hlavný konflikt rozprávky u Timravy býva však niekedy rovnako presvedčivo a hlboko motivovaný predovšetkým psychologicky a citove. Taká je najmä psychologicko-ľúbostná „štúdia“ či portrét *Katera.* Ale napríklad aj v rozprávke *U Kanátov* základný konflikt medzi starou Kanátkou na jednej a jej synom a jeho ženou na druhej strane je motivovaný predovšetkým citovo-psychologicky: Kanátka na nevestu *žiarli* pre synovu lásku. Nepochybne je táto žiarlivosť ústrednou motiváciou konfliktu a rozhodujúca je aj pre jeho riešenie. Ale autorka celým radom vedľajších motívov a scén zobrazuje túto žiarlivosť ako úzko spätú s tým, že Kanátkina nevesta je nižšieho pôvodu, nemá peniaze atď. Je tu teda istá hierarchizácia v usporiadaní motívov tak, že raz vystupuje do popredia motivácia psychologická, inokedy majetková a triedna.

Hierachizáciu motívov a motivácií možno sledovať najlepšie tam, kde v rozprávke (a je to vo väčšine Timraviných dedinských rozprávok) sú dva konflikty a dva okruhy zápletiek, ktoré — a to je pre plnosť a životnosť Timravinho štýlu príznačné — nejdú vedľa seba, ale navzájom sa zložito preplietajú a podmieňujú a autorka ich rozvíja súčasne. Tak napríklad v rozprávke *Na jednom dvore* hlavná zápletka, roztržka medzi Paľom Škríbeľovie a jeho sesternicou Ančou je motivovaná predovšetkým, ba zdá sa, že výlučne citovo-psychologicky:

> „Lebo ani hľadieť nemôže na ňu, taká mu je sprotivená. Sám nevie prečo, lebo nebolo naveky tak.“ (I, 142)

Tento základný konflikt vzápätí však vyvoláva druhú dôležitú zápletku medzi Paľom a rodičmi. A táto je už motivovaná, dá sa povedať hospodársko-spoločensky:

> „...zeme sú nám všetky jedna pri druhej, lúky vedno, ako by to dobre bolo, keby sa to všetko spojilo a bolo tvoje...“ (I, 135)

Podobne dva základné okruhy zápletiek sú aj v *Márnosť všetko* („veľkomožnej“ vzťah k peniazom a k synovi), v *Mocnárovi* (Mocnárova nenávisť k žene je

fundovaná citovo, ale nenávisť svokry má svoju príčinu majetkovú) a podobne aj v *Príde čas...* a v *Ťapákovcoch.* Nejde tu o žiadnu kompozičnú šablónu, pretože v konkretizácii sú v týchto rozprávkach jednotlivé motívy i motivácie veľmi rôznorodé a doplnené celým radom vždy iných konkrétnych situácií a individualizovaných postáv. Celkove však možno o všetkých povedať, že Timrava, ako si to vyžaduje pravdivosť a životnosť realizmu, v používaní a uvádzaní motívov a motivácií nikdy nie je jednostranná, zachytáva historicko-spoločenské i citovo-psychologické a zachytáva ich nie vedľa seba, ale vo vzájomnej podmienenosti, a to v každej rozprávke, ba takmer v každej postave.

Vývinový pohľad na charakter a druh Timravou zobrazovaných vzťahov, konfliktov a ich motivácií potvrdí to, čo sme zisťovali už aj pri dielových postupoch jej tvorivej metódy: postup od jednoduchších konfliktov a zápletiek k zložitým a najmä postupné narastanie a uprednosťovanie motívov „ekonomicko-psychologických" pred citovými, postupné „zospoločenšťovanie", resp. rozširovanie spoločenskej sféry a platnosti nastoľovaných konfliktov a zápletiek.

Rozprávky od *Prísažného* až po *Sluhove trpkosti* (všetky zo Slovenských novín) sú jednak len spoločensko-psychologickými portrétnymi štúdiami bez nosnejšej zápletky (*Katera, Ondro Karman* i *Sluhove trpkosti)* — čím sa, pravda, nezužuje hĺbka pohľadu v nich a ich spoločenská dosažnosť, ale skôr len šírka a komplexnosť pohľadu — a jednak sú to predovšetkým *príbehy* s postavami len letmo načrtnutými *(Prísažný, Príbuzná).* Tu všade — práve preto, že nejde ešte o všestrannú umeleckú analýzu spoločenských vzťahov, že zápletky sa prevažne motivujú láskou či žiarlivosťou alebo iným citom — je možné humorné i ironizujúce nadľahčovanie i celkove kladné a šťastné riešenie jednotlivých príbehov. Rozprávka *Na jednom dvore* tvorí v Timravinej dedinskej tvorbe akýsi prechod medzi dvoma fázami. (V celej Timravinej tvorbe je týmto predelom rozprávka *Ťažké položenie.)* Zachytenie a rôznosť vzťahov je tu podstatne širšia ako u predošlých. No nejde len o šírku pohľadu, ale najmä o jeho prehĺbenie a spoločenskú fundovanosť. Triedne momenty, peniaze, majetky a túžba po nich nezjavujú sa len okrajovo ako prv, ale vstupujú do rozprávok ako *motivácie* základných konfliktov a zápletiek.

V nasledujúcich rozprávkach sa tento spoločenský akcent ešte zvyšuje. V *Tá zem vábna,* v *Mýlnej ceste* a v *Márnosť všetko* sa problém vzťahu k peniazom a majetkom stáva prvoradým problémom a základom konfliktu riešeného, pravdaže, na vzťahoch manželov a rodičov a detí.

Rozprávky nasledujúce *Ondro Hľonzo, V predvečer* a *Víťazstvo,* aj keď sa v nich vyskytuje niekoľko zaujímavých motívov spoločenských i psychologických, sú akousi stagnáciou v Timravinom ideovo-umeleckom vývine. Až v ďalších — vo *V ktorú stranu?* a najmä v *Nijakej radosti* autorka znovu s veľkým dôrazom nastoľuje závažnú spoločenskú problematiku, ale tentoraz peniaze a majetky — aj keď je jasné, že v nich je príčina konfliktov a zápletiek — sú v úzadí, na okraji a celá problematika peniazmi pokazených životov sa rieši s veľkou hĺbkou a emocionálnou silou predovšetkým na psychologickom pláne.

V *Prípade Jána Hrkaľu* i v *Mocnárovi* sa ťažisko konfliktu i motivácii pri vynikajúcej prekreslenosti postáv znovu dôrazne posúva do oblasti majetkovej a triednej. *Prípad Jána Hrkaľu* je spoločensko-psychologická štúdia dvoch výrazných typov: dedinského bedára Jána Hrkaľu a maloroľníka Jana Digru. Pokiaľ ide o spôsob a prenikavosť vo vykreslení charakterov, môžu nám pripomínať *Sluhove trpkosti* alebo *Ondra Karmana* z počiatočných fáz Timravinej tvorby.

Ale je tu podstatný rozdiel. Ak v prvých šlo o portrétne štúdie s dielovými zápletkami, v *Prípade Jána Hrkaľu* je popri vykreslení charakterov a dielových zápletkách aj výrazný spoločenský a dobový konflikt: zápas Hrkaľu a Digru o miesto hlásnika. To nie je náhodná zápletka, ale zákadný a zvrchovane typický zápas dedinských maloroľníkov a chudákov o každodenný chlieb. V tomto konflikte, ktorý však autorka nijako zvlášť neforsíruje, je v porovnaní s rozprávkami predošlými nóvum i väčšia hĺbka Timravinho pohľadu na realitu kapitalizovanej dediny.

Rozprávka *Mocnár* nastoľuje celkove konflikty v Timravinej tvorbe známe: muž nenávidí ženu, ktorú mu nanútili pre majetok, svokra ju nemôže vystáť, lebo nechce prepísať majetok atď. a za všetkým sú peniaze a majetky. Lenže ostrosť a prenikavosť, s akou tu Timrava tento konflikt nastolila, keď už nejde len o nedorozumenia medzi milencami a rodičmi a deťmi, ale priamo o *rozklad morálky a rodinného života,* o peniazmi zvrátené a rozvrátené vzťahy — to nás núti označiť túto rozprávku za takú, ktorá nerieši jeden problém, jeden príbeh, ale celý spôsob života kapitalizovanej dediny. Pri tejto rozprávke sa priamo natíska otázka: možno ďalej takto žiť? Preto vidíme v *Mocnárovi* akúsi predzvesť *Ťapákovcov.*

Ťapákovcov sme už niekoľkokrát označili za vyvrcholenie Timravinej predvojnovej tvorby, lebo sú v nich najmnohostrannejšie a najmajstrovskejšie využité všetky jej tvorivé postupy. Ale podstatné pre označenie *Ťapákovcov* za vyvrcholenie jednej a za predzvesť novej fázy Timravinej tvorby je charakter hlavného konfliktu v nich. V predošlých rozprávkach šlo skoro vždy len o riešenie či nastolenie jednotlivých problémov, o konkrétne rozuzlenie toho ktorého konfliktu a situácie v rámci daného spôsobu života. Nešlo nikdy o konflikt dvoch odlišných názorov na život, na celý životný štýl. A ústredný konflikt *Ťapákovcov* medzi Iľou-kráľovnou a ostatnými Ťapákovcami *je práve konfliktom dvoch názorov na život:* starého, patriarchálno-feudálneho a nového, ktorý pripúšťa aspoň zdanlivo lepšie usporiadanie života. Že je tu medzi týmito názormi skôr len rozdiel kvantitatívny ako kvalitatívny, je dané charakterom Ile a nerozvinutosťou celého spoločenského prostredia, ale predsa je to rozdiel dvoch životných koncepcií, aký sa v Timraviných dedinských rozprávkach dosiaľ nevyskytol. Okrem toho nie je nepodstatné, že motivácia toho lepšieho názoru (Ilinho) prichádza zvonku — z mesta. (V tejto súvislosti je hodný povšimnutia aj motív popanštenej Žuži v *Príde čas,* ktorá *Ťapákovcov* časove predchádza.) Timravina dedina — obrazne povedané — zapája sa do sveta, do životného víru doby. Práve pre takto nastolený a motivovaný konflikt sú *Ťapákovci* nielen zavŕšením jedného autorkinho tvorivého obdobia, ale zároveň blízkou predzvesťou *Hrdinov, Dvoch dôb* i *Záplavy,* v ktorých takto nastolený a motivovaný konflikt je v popredí autorkinej ideovo-umeleckej koncepcie.

Pokúsili sme sa vo vývinovom priereze naznačiť základné vzťahy a najmä konflikty a motivácie Timraviných dedinských rozprávok, lebo ony tvoria jednak východiskový bod sujetového a kompozičného usporiadania a jednak sú preň určujúce a rozhodujúce. Od charakteru základného konfliktu i motivácie závisí rozvíjanie deja, spôsob odhaľovania charakterov i rozuzlenie zápletky. Voľba práve takých konfliktov a motivácií, ako sme už spomínali, má príčinu nielen v realistickej metóde, ale je aj prejavom Timravinho svetonáhľadu. Realistická metóda sama, bez toho, aby sa spreneverovala životu a životnej pravdivosti, dovoľovala totiž autorovi vyberať aj také momenty zápletky a scény, v ktorých

harmonické urovnávanie konfliktov bolo možné a bolo i vierohodné. To je napríklad do veľkej miery prípad Kukučínov. Ak to nerobila Timrava, nemožno spoločenskú závažnosť a protirečivosť jej prózy pripisovať len dôslednému uplatňovaniu realistickej metódy, prípadne rozvinutejšej fáze spoločenského vývinu. Prinajmenšom je potrebné zdôrazňovať dôležitosť autorkinho svetonáhľadu ako jednu z podstatných a neoddeliteľných zložiek realistickej umeleckej metódy. Svetonáhľad, pravda, nielen ako politické presvedčenie alebo dokonca triedna príslušnosť, ale svetonáhľad ako autorova koncepcia života, ako zorný uhol jeho pohľadu na celý beh života a nielen na jeho stránku politickú a triednu. Potom bude treba hľadať aj podstatu rozdielu medzi realizmom Kukučínovým, Timraviným a iných, aj podstatu odlišných umeleckých prostriedkov a ich využitia predovšetkým vo svetonáhľadovej odlišnosti — aj keď nie protikladnosti — týchto autorov.

Expozícia

Celkove len menšia časť Timraviných expozícií zodpovedá konvenčnej predstave, ako: „... vykreslenie prostredia, v ktorom daný konflikt vznikol a podmienok, ktoré ho vyvolali.“[28] Timravine expozície majú hneď svoju dynamiku, rytmus, ktorý je daný jej zámerom. Všimnime si prvé jej rozprávky. *Prísažný* začína takto:

> „Ondro Karman, prísažný obce Poľanskej, *vošiel do izby napajedený ako tiger.* Halenu nadhadzoval bojovne z pleca na plece a neprestajne dvíhal svalnaté rameno k hrozbe šomrúc: ‚Ja ju naučím, aj ju naučím!“ Zuby stisol, ako by ho bolo niečo neslýchaného stretlo; *a ono nič iné, len že ho žena nechala.*“ (XII, 102)

Podobne „dynamická“ je aj vstupná pasáž rozprávky *Príbuzná:*

> „Celá dedina bola pobúrená. Ráno, sotva svit privolal ľudu ‚Nastal deň!' splašil Jano Krajčo, bachter slávnej obce Poľanskej, celú dedinu.“ (XII, 187)

Tieto expozície začínajú *akciou,* zápletkou vyjadrenou stručne, jednou vetou. Naproti tomu napríklad východiská expozície v *Katere, Ondrovi Karmanovi,* ale aj v *Sluhových trpkostiach* sú oveľa pozvoľnejšie, pokojnejšej, fakticky bez zápletky. V *Katere* je to už raz spomínaný prírodný motív:

> „Slnko pomaly kolembalo sa na východe, pozalievajúc zlatými lúčmi mladé pole...“ atď. (XII, 136)

A črta *Ondro Karman* žiadnu expozíciu vlastne ani nemá, je bez okolkovania začatou povahokresbou cestára Ondra Karmana.

Táto rozdielnosť v dynamike, rytme a nakoniec aj v usporiadaní, v „slovoslede“ vstupnej časti expozície je daná rozdielnosťou rozprávok samých, rozdielnosťou zámerov, ktoré autorka v nich realizovala. Kým *Prísažný* a *Príbuzná* sú založené predovšetkým na príbehu, na zápletke, *Katera a Ondro Karman* sa zakladajú predovšetkým, ba výlučne na kresbe charakteru bez nosnejšieho konfliktu.

V rozvinutej fáze Timravinej tvorby akoby sa oba momenty spájali v každej jednej rozprávke: dôraz je na charakteroch a vzťahoch, ale dôsledne odhaľovaných nie metódou portrétnej kresby, priraďovaním situácií, ale metódou

---

[28] L. I. Timofejev, *Theorie ...,* 158.

zápletky a konfliktu. Vstupné časti expozície sú vo väčšine prípadov nastolením zápletky a až v ďalšom sa exponujú hlavné postavy a ďalšie okruhy vzťahov. Takúto expozíciu, ak ju prirovnáme k vetnému členeniu, môžeme označiť ako aktualizovanú: najprv sa uvádza jadro výpovede (situácia) a až potom jej východisko. Je to v istom zmysle začiatok „in medias res", ale zas nie v konvenčnom ponímaní, lebo nie vždy nasleduje retrospektíva s normálnym „slovosledom", ale Timrava veľmi svojrázne preplieta a *súčasne* (nie následne) podáva deje minulé i prítomné.

Za expozíciu v Timraviných rozprávkach, pravda, nepokladáme len tieto vstupné vety a odstavce. Uvádzali sme ich zvlášť len preto, lebo pre dynamizmus a spád nasledujúceho deja sú už ony veľmi príznačné. Aj keď nie vždy je expozícia rozprávok aj graficky (hviezdičkou, väčším odstavcom a pod.) oddelená, môžeme jej rozsah sledovať od jednej do skoro desať—dvanásť strán. Ani táto expozícia v celej šírke nie je „kresbou prostredia", najmä však nie statickým opisom či úvahou, ale je hneď aj nastolením zápletky i jej čiastočným „rozohraním" i rozohraním hlavných postáv a motívov.

Expozícia Timravinej rozprávky má hneď konkrétne *danú hotovú situáciu* (a nie žeby si ju len postupne vytvárala) a *dané hotové charaktery,* nielen „ako také", ale hneď v určitom psychickom a duševnom stave, citovom nastrojení a nálade. Timravine rozprávky potom nie sú ani históriou postavy či postáv, ani príbehom, ale sa dôsledne koncentrujú na odhaľovanie (ale nie na rast) charakterov, ich duševných a citových stavov, morálky a na analýzu vzťahov.

Timravine expozície nie sú nikdy odťažité. Tak ako sa v nich nastoľuje ústredná zápletka, tak sa v nich exponujú hlavné postavy i hlavné vzťahy a problémy. V rozprávke *Na jednom dvore* je to Paľo Škríbeľovie a jeho rodičia a Paľov vzťah k rodičom i k sesternici Anči. V *Marinom súžení* je to Paľo — Kain a jeho matka, ich vzájomný vzťah a problém Paľovej ženby, v *Mýlnej ceste* je to Paľo Pražeň a osudová úloha peňazí v jeho živote atď.... Aj prírodný motív na začiatku *Ťapákovcov,* ako sme to už prv spomenuli, je začlenený do celej rozprávky veľmi funkčne a kontrastom vyzdvihuje hneď v úvode expozície do popredia základný problém rozprávky — Ťapákovskú nedvižnosť a lieň.

Rovnako ako hlavné postavy a vzťahy sú v expozícii naznačené a akoby anticipované aj dôležité motívy a motivácie, ktoré pri riešení konfliktov a odhaľovaní charakterov budú mať nejakú úlohu, ba nezriedka dostanú návestie i také motívy, ktoré sa objavia len okrajovo. Anticipáciou sa už v úvodných častiach rozprávky tieto motívy pevnejšie začleňujú do stavby celej rozprávky a jednotlivé jej časti a kapitoly sa tesnejšie k sebe primkýnajú.

Príde čas ... je jedna z Timraviných vrcholných rozprávok. Aj expozíciu má rozsiahlu, jasne oddelenú i vonkajškovo. Na jej úryvkoch si môžeme všimnúť tie základné zložky, o ktorých sa tu hovorilo.

V prvom odstavci sa uvádza nielen jedna z hlavných postáv — Jachtačka, ale aj jeden z hlavných problémov: vydaj jej starnúcej dcéry.

> „Jej dievke, Zuze, totiž pominulo už dvadsaťštyri roky a nik ju neberie ...
> Dievky len tak chycú, ani sa nedostáva každému, i na vidiek idú za nevestami, ale o jej dievke nechce vedieť nik. Niektorú i traja pýtajú. Tu spodných Mara práve stojí pri stole a chváli sa takto:
> „Ja neviem, čo mám robiť, tetka Anča. Dievča mi pýtajú i traja, a má ešte len pätnásť rokov, — ono nechce ísť!" (IV, 112—113)

Uvedená časť dialógu nie je len kontrastným podčiarknutím situácie, v akej je Jachtačkina dcéra, ale celý nasledujúci rozhovor je veľmi obsažne podanou „prehistóriou“ Zuzinho vydaja a zároveň anticipáciou motívov a postáv, ktoré budú mať v rozprávke ešte dôležité miesto. Je to predovšetkým Bodor-niktoš, ktorého Zuza a jej otec odmietli a predvída sa aj motív nový, ktorý bude základom novej zápletky:

„Počula som, že i Števa Rebrinovie oženia, priam ako sa vráti z vojenčiny,“ zas suseda. Pozrie na tvár Ančinu zrazu ožitú a obliatu ľahkým rumencom. To je, ktorý by bol pre jej dievku najlepší. ... „Neviem, koho mu stará rozkáže, a tá nechce pochabé dievčence. Viete, aké reči má, ako kňaz na kancli...“ (IV, 115—116)

Posledná veta sa bude dokonca opakovať ako dielový leitmotív pri starej Rebrinke. V ďalšom rozhovore celkom nenútene a organicky — pri príležitosti, keď Mara žiada Jachtačku, aby pustila dcéru pomôcť im čistiť konopnicu — sa dostávajú na pretras otázky majetkové, a to ako vzťah Riapeľovcov k Mare, tak najmä samo majetkové položenie Riapeľovcov. Z týchto motívov zase celkom organicky vyrastá nový konflikt: medzi Zuzou a jej rodičmi. Takto sa zhovára Zuza s matkou.

„Veď apo boli dosť vinovatý, že si vás vzali“ rečie.
„Čože by bol vinovatý býval?“ pohorší sa Jachtačka a dlhá tvár zapáli sa jej. „Véď som mala peniaze, mala majetok!“
„Takže ste ho kde podeli? Žili ste ako páni! Teraz je však dobre apovi i voly pásť. *Preto mňa nik nevezme*...“ (IV, 120)

Je tu teda podaná spoločenská, peňažno-majetnícka motivácia konfliktu medzi dcérou a rodičmi. Tým však ešte expozícia nekončí. Uvedie sa v nej — rovnako bez „násilia“ a badateľného prechodu — aj ďalší, najmä pre rozuzlenie rozprávky základný motív: služba v meste a zase z neho zákonite vyrastá vnútorná dráma Ďura Riapeľa, druhá dejová línia rozprávky, singalizovaná vždy leitmotívom „príde čas...“. Zuza hovorí:

„Nemusím tu byť. Sveta dosť — pôjdem slúžiť!“
„Kdeže pôjdeš?“ ohlási sa Ďuro s vyhrážkou v hlase od širice ako zošíval!
„Slúžiť pôjdem,“ opätuje Zuza smelo a hlavato.
„Čo!? Aby slúžiť šla moja dievka?“ skríkol Ďuro. Oko sa mu pyšno zalesklo, ako by mal dosiaľ plné stodoly. „Ani jeden z mojej roty Riapeľovskej neslúžil ešte, ani ty nebudeš!“ (IV, 120—121)

Rozhovor pokračuje podobným tónom ešte chvíľu. Záver expozície je však takýto:

„V tej chvíli nečakane a nežiadane, ako dievka spomenula službu v meste, prišla mu na um Anka Pavkovie, ktorú tak rád mal za mládenectva a ktorej sľúbil, že si ju vezme. Ona čakala na neho, kým sa vráti z vojenčiny, nevydala sa, hoci ju chceli i druhí — a on ju oklamal. Ostarenú potom nechcel viac nik, ba na posmech bola každému v dedine. Šla svetom, slúžiť do mesta, a to bola jej záhuba. Jemu bolo dobre v hojnosti a Anka je už dvadsať rokov pod zemou tam na cintoríne. A teraz prišli na um i jej slová, ktoré povedala mu s vyhrážkou, keď sa ostatný raz zhovárali spolu:
„Ešte ti prídem na pamäť!“ (IV, 121—122)

Takto autorka exponuje nielen nový „vnútorný konflikt“ a druhú dejovú líniu, ale znovu so súčasným posúvaním deja (Ďuro práve teraz rozmýšľa o tom, čo

povedala jeho dcéra, čiže je činne zapojený do vonkajšieho deja) podáva i prehistóriu Ďurovej vnútornej drámy. Dôležitosť tejto vnútornej drámy, na pohľad len druhoradej, podčiarkuje Timrava jednak tým, že urobí z nej leitmotív celej rozprávky. („Ešte ti prídem na pamäť“, alebo „Príde čas...“), jednak tým, že ju uvádza na konci, na vrchole expozície, čo je v Timravinej kompozícii jedno z najdôraznejších miest. (Podobne Timrava v *Ťapákovcoch* zdôrazňuje vnútornú drámu Anči-zmije.).

Expozícia rozprávky *Príde čas...*, ktorú môžeme pokladať za typickú pre Timravu, ukazuje zároveň, ako je u nej už v expozícii nastolená dokonalá príčinná zreťazenosť motívov, motivácií i konfliktov. Nestavia motívy a postavy za seba či vedľa seba, nepriraďuje ich tak, že by ich držala pohromade prípadne len hlavná postava alebo myšlienka, ktorú „ilustrujú“, ale motívy a konflikty vyplývajú jeden z druhého, navzájom sa podmieňujú. Táto podmienenosť nie je „literárna“, nevidno na nej autorkinu chcenosť. Nemáme dojem, že by sa veci diali tak, ako sa dejú preto a len preto, že to autorka tak potrebuje alebo pre ďalší dej bude potrebovať. Motívy a konflikty sa vynárajú, dá sa povedať (a videli sme to aj na expozícii *Príde čas...*), so životnou samozrejmosťou a vôbec nemožno ich funkčnosť „pocítiť“ a predvídať v celom rozsahu hneď na začiatku tak, že by sme vedeli a uvedomovali si: tento motív bude autorka potrebovať na to a na to a tento konflikt zas na iné a podobne. Úplnú funkčnosť jednotlivých motívov z expozície si môžeme uvedomiť až dodatočne, keď sa ony na taký alebo onaký spôsob v deji vrátia. Aj v tom sa práve prejavuje Timravino majstrovstvo a uvedomelosť jej tvorby, že vyberá zo života taký moment, takú „príhodnú chvíľu“, v ktorej môže bez hlásania a okatého „vypichávania“ a bez autorských komentárov na malom priestore zachytiť nielen jeden vzťah, ale súhrn vzťahov, a to v ich vzájomnej dialektickej jednote, podmienenosti a prelínaní.

Dôsledné stavanie na princípe vzájomnej podmienenosti a prelínaní, na dialektike života, na príčinnej zreťazenosti motívov, keď jeden motív je zároveň impulzom pre ďalší, prejavuje sa aj v tom, ako Timrava svoje rozprávky začleňuje do času. *Časove* vlastný dej Timravinỳch rozprávok nezaberá veľké obdobie, najčastejšie len niekoľko týždňov alebo mesiacov, no nezriedka ani toľko. (Iba *Mýlna cesta* viac rokov, no tu vlastne jej záver — po desiatich rokoch — je len epilógom a nie pokračovaním deja a aj tento čas sa Timrava nesnaží celý „vyplniť“, ale ho zachytáva len v istých momentoch, ktoré sú pre charakterizáciu postáv a riešenie konfliktu dôležité.) Lenže aj keď Timrava vyberá pre rozprávky istý časový úsek presne vymedzený (skôr krátky ako dlhý), čím dáva deju nevyhnutnú a až dramaticky koncentrovanú časovú jednotu, netvorí takto daný čas úzkoprsý rámec *celého* jej rozprávania (aj keď deja, sujetu vo vlastnom zmysle slova áno). Niekoľko ráz sa spomenulo, ako Timrava predvádza naraz dva deje — obyčajne jeden minulý, ktorý sa „rekonštruuje“ v predstavách postavy, a jeden súčasný. Takýmito postupmi Timrava dokáže zachovať časovú jednotu deja (nepotrebuje statické retrospektívne „vložky“), no zároveň ďaleko prekročiť jeho časový rámec a začleniť svoju rozprávku do toku, do plynutia času, takže nie je náhodným izolovaným príbehom, ale výsekom zo života, ktorý z čohosi zákonite vyrastá a k niečomu tak isto zákonite smeruje.

Vzbudiť túto dôležitú predstavu plynutia času a začlenenosti zobrazeného výseku života do celého toku, prúdu života Timrava neraz vie už úvodnými slo-

vami či odstavcami expozícií. Nejde len o ich dynamiku, že sa hneď nastoľuje zápletka, ale aj o fakt, že mnohé rozprávky *(Mýlna cesta, V ktorú stranu?, Nijakej radosti, Ondro Hlonzo)* sa začínajú zmienkou o smrti toho či onoho, že jeden ukončený príbeh je impulzom pre nové konflikty a utváranie nových vzťahov. Napríklad *Mýlna cesta* sa začína takto:

> „Sotvaže sa zavrela zem nad telom Zuzy Kudelkovie ... Paľo Pražeň, jej muž, navolal si kamarátov a počal hodovať ...“ (VIII, 75)

Podobne začiatok *Nijakej radosti:*

> „Ako pochovali Ondra Vrapúcha, Zuza Bosá, jeho žena, vzdychla si zhlboka a jej tvár prijemná prijala výraz spokojnosti ...“ (II, 84)

V týchto i v iných podobných prípadoch nejde len o „odrazový môstik“ pre ďalší dej, ale tieto motívy — smrť toho či tej — sa v ďalšom nestratia, naopak, vždy znovu a znovu sa vracajú, niekedy ako leitmotívy a dôležité motivácie konfliktov (Cvernoša v *Mýlnej ceste*). Možno vari povedať, že zreťazenosť motívov a vzťahov, ich vzájomná podmienenosť, je u Timravy veľmi úsporne, ale účinne naznačená nielen v sujetovom rámci rozprávky, ale siaha i zaň, cítime spätosť zobrazených postáv a vzťahov v celej životnej šírke. Toto začlenenie deja celej rozprávky do prúdu a problémov života je dôležité najmä pre pravdivosť a presvedčivosť zobrazených postáv a vzťahov.

Rozvíjanie deja a odhaľovanie charakterov

Spomenulo sa, že Timrava už v expozícii dej i zápletku nielen nastolí, ale podáva aj v istom rozvinutom stupni. Expozície jej dedinských rozprávok nie sú ani „predslovmi“, ani „úvahami“, ale organickými súčasťami sujetu a akcie. Ak teraz budeme hovoriť o spôsoboch rozvíjania deja a odhaľovania charakterov, bude sa to vzťahovať aj na isté časti expozície.

Timrava dôsledne využíva častý postup umeleckej prózy: náčrt situácie autorskou rečou, ale ešte častejšie tento počiatočný náčrt prerastá do živej scény, kde autorská reč (obyčajne dielové charakterizácie osôb, zachytenie ich pohybov, gest a pod.) je len doplnkom *dialógu.* V najdôležitejších momentoch Timrava totiž nerozpráva o tom, čo sa robilo alebo robí, ale tieto pre odhalenie charakteru či vzťahov dôležité momenty (menej dôležité sú pre samo rozvíjanie a posúvanie deja) „rozohrá“ do dialógu, do dramatických scén. Poukazovali sme už na „filmovosť“, na plastičnosť scény v *Na jednom dvore,* keď Ďuro-halotkím naraz vypĺňuje hlásenie, zhovára sa s krčmárkou i vadí s chlapmi. Uviedli sme aj príklad charakteristického a funkčne mnohoznačného dialógu sluhu Paľa s Katou v *Sluhových trpkostiach.* V oboch prípadoch — a v desiatkach im podobných — šlo zároveň o odhaľovanie charakteru, ale zároveň aj o rozvíjanie deja, o akési „zažitie“ a „zhodnotenie“ vzniknutej situácie zo stanoviska zúčastnených osôb.

Odhaľovaním charakterov a vzťahov sú však aj menej „rafinované“ scény a dialógy, ktoré napriek zdanlivej prázdnej konvenčnosti a všednosti sú práve nositeľmi významovo plného obsahu či spoločenského problému v jeho individuálnej podobe. Takýchto dialógov je u Timravy väčšina. Uvedieme charakteristický z *Mocnára:*

„Iľa prešla pol dediny, i dvor dolných Mravencovie kus okúňavo — Jano, ktorého ľúbila, práve včera prišiel z vojenčiny — a kročila k domu otcovmu. Postála pri dverách chvíľu, potom vošla. Otec Ilin, nízky, záduchľavý človek, telo ktorého bolo obrastené žltou srsťou, zberal sa strážiť dedinu: bol hlásnikom. Starý otec leží na peci tiež záduchom napadnutý, chorý a už viacej statok ako človek.
„Kde idete apo?“ prihovára sa Iľa otcovi, hoci vie, kde.
„Do dediny. Čože si prišla? Čo ti je?“ povie on. Už tak navykol, že keď príde, neúfa sa inému, len jej žalobám. „Tebe je plač chlebom — vidím už!“
„Ľa nič... Starý apa sú zle?“
„Zle, zle!“ povie otec vľúdnejšie. „Veď sa im už nenadiví — majú sedemdesiat a vyše rokov. Dosť, oj dosť sa už nažili!“
„Zle, zle! Dýchať, dýchať nedá!“ zastene i on sám tam na peci, už polzver.
„Kdeže by vám i dalo, keď ste toľko halušiek zjedli!“ ohlási sa od stola macocha Ilina, Kata. Dosiaľ sedela tam, ničoho si nevšímajúc, ale stenanie starého vyrušilo ju z pokoja. Napoludnie navarila pre všetkých toľko, aby bolo i na večeru, i makové podkovky potajme pre seba, on načiahol sa z pece a zjedol všetko sám.
„A vraj chorý!“ Kata zafľočí k peci. Dvanásť rokov, ako sa vydala sem, a dvanásť rokov, ako tu všetci sa jej hnusia. Prvého muža mala krásneho — len to zle spravil, že umrel — a tento tu je ako jež.
„Oj, dosť, dosť sa nafúkali, čas ísť za druhými, za otci!“ rečie syn starého nábožne, a berie širicu z klinca, že ide preč. Vtom padnú mu oči na tvár Ilinu, kde-tu rapavú.
„A ty povedz, čo ti je?“ riekol jej. „Ktože ti krivdil zas?“
„Ach!“ Iľa stiahla ústa, do plaču hneď hotová. Zprvu sa obrýkol — teraz nepovie. „Kto... tí čo inokedy!“ rečie potom. „Pýtala som si peniaze, že si kúpim krpce na žatvu. Dva roky sa minuli, ako som u nich, a ešte mi strapky nedali!“
„A ja som tu už vyše dvanásť rokov a nedal mi tento tu ešte nič otobôž!“ ohlásila sa macocha. „Trp len trp, ako ja trpím!“
„Čože vy trpíte? Vy rozkazujete, vy ste gazdiná. Vezmete si načo vám treba a koľko chcete,“ odpovie Iľa. „Ale mne kto má dať, keď oni nie? Apo, nechybíte mi vy!“
„Čo?!“ skríkne Kata prudko. Ako by ju bol fľasol, tak sa vzbúrila. „Kde robíš, tam si pýtaj, a ak ti nedajú, nuž choď bosá. Predtým ženy nevedeli o krpcoch, teraz nieto jednej čo by ich nemala!“
„Aj vy ich máte!“ odpovie Iľa.
„Dajte mi vody a tie halušky, čo som nedojedol!“ ozve sa v to z pece hlas starého otca, ktorý už len v jedení mal všetko úfanie, a potom zastene: „uf, uf!“
„Veď ste všetky zjedli, ešte aj naše!“ skríkne Kata zas ako fľasnutá. „Čože ešte chcete?... My tým nedorobíme... Ďuro, počuješ?!“ obráti sa k mužovi a tvár horí jej hnevom. Dvanásť rokov ako musí opatrovať túto zberbu, a jej prvý muž bol krásny ako pán — dosiaľ jej srdce mrie, že ho porazilo.
Ďuro kvačká širicu na seba, neodpovediac žene, len vzdychá pobožne pritom: „Oj, dosť, dosť sa už nafúkali, sedemdesiat i vyše rokov — čas, oj, čas už za inými!...“ Vezme i palicu a trúbu a ide preč, neobzrúc sa ani o jednu viacej...“ (II, 130—132)

Je hodné povšimnutia ako tu Timrava dosahuje plastičnosť scény. Nepochybne tým, že jej dialóg nie je „prúd“, že netečie bez prerušenia, ale ona do neho „zakresľuje“ výraz osôb i charakterizáciu situácie i „vysvetlenie“, že Kata je už dvanásť rokov tam a všetkých nenávidí atď. Tým všetkým sa táto v podstate dialogizovaná scéna stáva nielen názornejšou, reliéfnejšou, ale aj obsažnejšou.

Vlastný dialóg, rozhovor zúčastnených osôb je na prvý pohľad a vzatý „sám o sebe“ naozaj dosť prázdny. Nemá väčšiu úlohu informatívnu (poznávaciu) ani vážnejší dosah pre rozvíjanie deja. A predsa práve týmto každodenným a všedným dialógom Timrava na pomerne malom priestore dokáže dosť presvedčivo odhaliť tri—štyri charaktery a najmä — odhaliť ich vzťahy. Pre Timravino majstrovstvo je príznačné, že hoci sa tu o vzťahoch nič nehovorí, je tu tento rozhovor zachytený autorkou najmä a predovšetkým preto, aby ním ukazovala, aká

bola morálka rodičov i detí a rovnako (hoci sa tu nehovorí ani slovkom o tom, či sa žije dobre alebo nie, či životný štýl je správny, či nie) — už aj z tohto dialógu vychodí, že je tu na to, aby hovoril, že sa žije zle a nesprávne. Táto uvedomelosť autorkinho zámeru a tento význam dialógu je z celkovej koncepcie rozprávky aj zo samého ustrojenia dialógu nepochybný. Toto je to nenásilné „posunutie významu", posunutie do roviny umeleckej, ktoré dáva rozhovoru zdanlivo prázdnemu a konvenčnému plný význam a ideovú i umeleckú hodnotu a funkciu, akú „v živote" nemá (v citovanom úryvku sa totiž ľudia nezhovárajú preto, aby odhalili svoje charaktery, ani aby hovorili o svojich vzťahoch). Scéna i problém špecificky individuálny dostáva v sujete a kompozícii rozprávky hodnotu všeobecnú, ktorú autorka neforsíruje autorským komentárom či úvahou, ale ktorá zákonite a nevyhnutne plynie zo zobrazeného. Pri tejto schopnosti posunúť každodenné, všedné „do roviny umeleckej", t. j. dať mu umeleckú funkciu, „ideovosť" a všeobecnú platnosť, začína rozdiel nielen medzi naturalizmom a realizmom, ale aj medzi umením a neumením.

U Timravy takéto dialógy naoko všedné a nezávažné, odhaľujúce však pritom základné spoločenské, mravné a citové vzťahy a profily ľudí, sú pravidlom. „Posunutie" je tu vždy. Lebo ak napríklad v *Ťapákovcoch* sa Iľa-kráľovná dohaduje s ostatnými už *priamo* o tom, či žijú dobre alebo zle, teda už priamo o životnom spôsobe, tak tieto hádky a rozhovory v autorkinej ideovo-umeleckej koncepcii značia už zas viac: dva rozdielne náhľady na život, boj dvoch názorov na usporiadanie života, ako sa na to poukazovalo už inde.

Monológy v Timraviných dedinských rozprávkach sú zriedkavejšie, ostatne v našej krátkej próze vôbec, a najčastejšie ani nemožno hovoriť o monológoch v pravom slova zmysle, len o akýchsi dlhších „sólových" prejavoch — najčastejšie žien — a to zväčša pri hádkach a „vylievaní žlče" pred verejnosťou (*Mocnár* II, 138—139 a i.). Pravda, tak ako pri dialógu zas nejde o „prúd", ale autorka sa zároveň snaží sprístupniť a zvýrazniť postavu i zmienkami o jej počínaní, gestách a pod., i zachytením toho, ako reaguje okolie.

Oveľa častejšie a funkčne významnejšie ako predošlé sú *vnútorné monológy postáv*, čosi, čo slovenská próza pred Timravou nemá alebo aspoň nie v takom rozsahu. Takéto prejavy sa totiž nevyhnutne viažu na vypracovanú psychológiu postáv a na zdôraznené riešenie práve vzťahov a nie na rozpovedanie udalostí (príbehu).

Vnútorný monológ u Timravy (býva vyznačený niekedy polovičnými úvodzovkami) nie je zväčša rozhovorom postavy zo sebou alebo mechanickou reprodukciou jej myšlienok, ale najčastejšie je akýmsi dôkladným prenikaním autorky do myšlienok, citov a nálad postavy, ktoré Timrava nevyjavuje opisom, líčením, ale tým, že postavu nechá ich naozaj prežívať, uvedomovať si a „pretriasať". Ide práve o to, že Timrava neostáva pri opise, pri referovaní o veciach, ľuďoch a udalostiach, ale že ich premieta do vedomia a myšlienkového i citového sveta hlavných postáv, že zasa nelíči udalosti (tak ako nelíči prírodu), fakty, ale ich prežívanie postavou. Je to tiež veľmi účinný spôsob umeleckého „ozvláštnenia", podvihnutia zobrazovaného, posunutia do roviny skutočne realistickej a nie opisne naturalistickej. Pritom sa zároveň veci, deje a ľudia aj hodnotia práve z hľadiska účinkujúcich postáv samých a nie z hľadiska autorky. Vnútorné monológy potom z hľadiska odhalenia charakterov i z hľadiska rozvíjania sujetu majú niekoľkonásobnú funkciu. Niektoré príklady: V rozprávke *Sluhove trpkosti* je hneď v úvodnej časti takýto vnútorný monológ sluhu Paľa:

‚Už ak im ja neuhoviem, tak im nik na tomto svete!' zašomral konečne a odstúpil, idúc zpod brány. ‚Veď robím ako kôň od svitu do mraku a ešte im je nie dosť!' Sadol na skalu a vyložil lakte na kolená, podložil dlaň pod bradu, už týždeň neholenú a tak sa zadíval do vzduchu. Jeho tvár teraz zmenila sa, na nej uhostila sa rozľútenosť a z očú šľahal žiaľ. Bola streda, a on, vrátiac sa z poľa so statkom, čakal ako obyčajne k haluškám aj trochu „vypiť", no dnes nedali a on uhádol, že sú nespokojní s ním. Ale že on — i keď nepostlal ráno konicu ako mu bolo povedané, a statku nedal piť na poli, lebo k vode treba ďaleko ísť — cítil sa nevinný, nahneval sa na slúžku Anču, mysliac, že ho ohovárala, aby videli, aká je verná a len ju mali radi.

‚Nemra! A ja robím za ňu.' Nadal jej pohliadnuc dookola, a hneď mu akomak odľahlo. (XII, 213—214)

Vnútorným monológom v pravom zmysle slova sú len časti v polovičných úvodzovkách, ale celá táto pasáž je budovaná tak, že ju vnímame ako *priamy* zážitok sluhu Paľa, ako *jeho* myšlienkové „prúdenie". Autorka to dosahuje najmä tým, že jednotlivé úryvky priameho monológu sú organicky začlenené do ostatného textu tak, že aj tento sa stáva súčasťou vnútorného monológu. Autorka tým len podčiarkuje, že naozaj pred nami premýšľa a prežíva niečo postava, že tu nejde o autorskú reč.

Obsahove citovaný úryvok je rovnako plastický a reliéfny, ako sme to uvádzali aj pri dialógoch. Pomáha objasniť čitateľovi Paľov charakter, náturu a zároveň sa v ňom akoby retrospektívne a útržkovite uvádzajú aj tie zmienky o okolnostiach bližších i ďalších, ktoré sú pre pochopenie daného duševného nastrojenia postavy nevyhnutné.

Na sujetovom a kompozičnom pláne rozprávky je tento vnútorný monológ časťou expozície, po prvý raz sa nám v ňom predstavuje postava i situácia. (Podobný, aj keď oveľa dramatickejší je aj vnútorný monológ Ďura Riapeľa v rozprávke *Príde čas ...,* ktorý sme uvádzali už v iných súvislostiach.)

Timrava však vnútorné monológy postáv využíva pri rozvíjaní sujetu oveľa závažnejšie, a to nie v expozícii, ale vtedy, keď sa už zápletka a konflikt do istého stupňa rozvinuli, keď sa vyžaduje spomalenie deja, aby postavy mohli zvážiť a zažiť novovzniknutú situáciu a nové vzťahy. Tieto vnútorné monológy, pravda, nie sú len retardačnými motívmi, pretože, ako ukáže príklad, sú zároveň ďalším odhaľovaním charakteru, zhodnotením situácie a čiastočne i retrospektívou, v ktorej je nezriedka obsiahnutá práve základná motivácia, „prapríčina" celej zápletky. Teda, ako sa na to poukazovalo aj pri iných Timraviných postupoch, aj vnútorné monológy sú významovo plné a funkčne niekoľkonásobne zaťažené.

Uvedieme príklad z rozprávky *Nijakej radosti.* Expozíciou sa dáva takáto situácia: Ondro Vrapúch zomrel a jeho žena Zuza sa roztúži za svojou starou láskou Janom Grúnikom. Deti preto od nej bočia, nemajú ju radi. Na začiatku novej fázy rozvinutia deja si Zuza takto vzniknutú situáciu uvedomuje, prežíva ju, „orientuje" sa v nej:

„A Zuza, ktorá mala zvyk seba nikdy z ničoho neobviňovať, si to hneď aj vysvetlila: To preto, lebo je žena bez muža ako strom pri ceste. Každý šklbne z neho, ešte i vlastná krv. A čo sa natrpela vždy! Ver' šťastia ani za hrsť nebolo v jej pominulom živote. Vydala sa pre peniaze — bez ľúbosti. Nikdy by to Zuza neradila vykonať nikomu. Keby mamony nebolo, ona by teraz bola ženou Jana Grúnika u Foltienov, ktorého milovala v mladosti svojej a on ju. No jemu trafila sa boháčka, jej boháč, rozišli sa uzrozumení. Mysleli si, že tak si šťastie pritiahnu,

a hľa, celé dlhé dvadsaťtri roky nebolo iného len banovanie za sebou a žiaľ, že šťastie si vlastne prehrali.
Zuza vzdychá a pozerá oknom. Šúplaty obložené na hrobe mužovom sa prijmú naozaj — prší! No Zuza myslí na Grúnika. Teraz už vždy len naňho húta, ako je oslobodená! Vdovcom je i on od piatich rokov. Konečne mohli by sa zísť, a teraz, on štyridsaťpäťročný ona tridsaťosem, môžu zakúsiť aspoň zbytky šťastia, čo kedysi odvrhli od seba, oplakávaného... Zuza už i tajne vyčkáva, kedy sa zblíži on a spraví kroky, aby ho s dychtivosťou uvítala. No prešli už dva týždne a pri ňom nebadať, žeby vedel, že je ona vdovicou a čo to pre nich znamená... Zuzu ovláda akási netrpezlivosť, a každým dňom vždy väčšia, ba každou hodinou. Vari ani obstáť nebude môcť doma..." (II, 89—90)

Úvodzovkami vyznačeného vnútorného monológu tu niet. Ale formuláciou „Zuza... si to hneď aj vysvetlila“ sa aj vonkajškovo dostatočne naznačuje, že to, čo bude nasledovať, nebude rozprávaním, referátom *o* niečom, čo sa stalo, ale že bude priamo akciou, priamo myslením a cítením postavy. Tento dojem a základnú predstavu posilňuje autorka ďalej ešte tým, že zopakuje: „... Zuza *myslí* na Grúnika. Teraz vždy len naň *húta*“. Vnútorný monológ je tu teda v prvom rade koncentrovaným vnikaním do duševného stavu a psychického nastrojenia jednej z hlavných postáv. Je však súčasne zo strany postavy i hodnotením, zažitím situácie, uvedomením si vlastného postavenia a všetkých okolností, čím prispieva aj k posúvaniu deja.

Obsah Zuzinho premýšľania je však popri všetkých týchto funkciách zároveň retrospektívou, a to nie hocijakou, ale retrospektívou, ktorá je základnou a hlavnou *motiváciou,* akousi prapríčinou ústrednej zápletky i konfliktu celej rozprávky: „Vydala sa pre peniaze — bez ľúbosti... jemu trafila sa boháčka, jej boháč, rozišli sa uzrozumení“. V tomto prípade naozaj možno hovoriť o prenikaní umenia k samej sociálnej a ekonomickej podstate zobrazovaných javov a konfliktov. Lebo to, čo sa nastoľuje a rozvíja ako konflikt citovo-psychologický, ako oneskorená láska dvoch ľudí, v konečnom dôsledku i motivácii sa ukazuje ako problém spoločensko-majetkový. Dôležité je, že to nehovorí autorka, čitateľ necíti, že to ona „motivuje“ a „uzemňuje“ sujet a pod., ale samy postavy si veci takto uvedomujú a prežívajú ich. V tom je tá nekrikľavosť a predsa pravdivosť a presvedčivosť spoločenského zmyslu Timraviných rozprávok, aj v tom sa prejavuje to jej „shakespearizovanie“.

Podobne by sme mohli rozoberať aj iné vnútorné monológy Timraviných postáv (Križľaňa i Paľo Škríbeľ v *Na jednom dvore,* „veľkomožná“ v *Márnosť všetko,* Ďuro Riapeľ v *Príde čas...,* Anča-zmija v *Ťapákovcoch* a i.) a nachádzali by sme v nich tie funkcie a to základné ustrojenie, ako sme sa o ňom už zmienili. Treba vidieť — a na týchto vnútorných monológoch to obzvlášť dobre vidieť — ako sú ony práve tým umeleckým „pozdvihnutím“ a „ozvláštnením“ skutočnosti. To, čo by u menšieho autora, ale celkom iste u opisného realistu bolo plochým, nevzrušujúcim referovaním *o* niečom, je u Timravy *niečím,* procesom, ktorý má svoje dramatické napätie, práve preto, že ho prežíva živý človek, a to práve pred nami.

Mnohotvárnosť a mnohorakosť života postáv, života vonkajšieho i vnútorného nachádza aj v Timravinej sujetovej stavbe výraz v mnohorakosti spôsobov pri jeho zobrazovaní a odhaľovaní. Popri doteraz spomenutých (dialóg, monológ, vnútorný monológ) za osobitný spôsob treba u Timravy považovať *komparzné scény* v jej rozprávkach od začiatku časté. Sú to scény, dá sa povedať „masové“, obyčajne nejaké spontánne schôdzky a posedenia dedinčanov či už na priedomí,

na priadkach, pri svadbách a iných rodinných udalostiach, ale aj scény v krčme, pri práci a pod. Ani v jednej slovenskej a vari realistickej próze vôbec nie je o ne núdza. Ide tu teda skôr o ich špecifickú funkciu a obsahovú náplň u Timravy ako o konštatovanie, že ich má.

Komparzné scény, vôbec prácu a narábanie s množstvom vedľajších postáv a motívov, musíme pokladať za záležitosť sujetovú a kompozičnú a nielen za dielový umelecký postup. V týchto scénach Timrava vari najhojnejšie využíva jednotlivé dielové postupy (charakterizácia, kontrast, dvojitosť a pod.), ako sme sa o nich v prvej časti tejto práce zmienili.

Ak sú tieto scény v expozícii, „rozohrávajú" spravidla dej, navodia situáciu. Uvedie sa v nich veľa postáv-figúrok a veľa drobných motívov, z ktorých sa len postupne vykryštalizúvajú postavy a motívy hlavné a iné sa dostávajú na vedľajšiu koľaj alebo celkom miznú. Takúto expozíciu má napríklad viac ráz spomínaný *Prípad Jána Hrkaľu*, ale aj rozprávka *Víťazstvo* a i.

Účinnejšie a mnohostrannejšie ako v týchto expozíciách využíva Timrava „masové" scény jednak na to, aby či už ich kontrastným či harmonizujúcim ladením vznikla do duševného sveta a rozpoloženia hlavných hrdinov (tu majú tieto scény z hľadiska sujetu a kompozície obdobnú úlohu ako napr. vnútorný monológ) alebo rozohraný dej, situáciu dáva „na pretras" a zhodnotenie dedine, verejnosti.

Na prvý prípad si môžeme uviesť scénu z rozprávky *Nijakej radosti*, keď vdovec Jano Grúnik spolu s ostatnými chlapmi a ženami odíde na kosbu lúk (II, 103—117). Timrava začína scénu pozvoľna a zas ju začína hlavnou postavou, jej vnútorným monológom, v ktorom je retrospektíva aj súčasné posúvanie deja. Potom na niekoľkých stranách doširoka — a zdalo by sa, že vzhľadom na rozvíjanie sujetu zbytočne doširoka — „rozohráva komparz", živé scény akoby podarené zábery kamerou z kosby lúk. Tento obraz má svoju samostatnú platnosť: dáva rozprávke kolorit, vytvára nie ilúziu (kulisy) reálneho prostredia, ale skutočné, živé a individualizované prostredia, v ktorom Timrava práve viac ako kde inde vie podať nielen množstvo podarených a svojráznych figúr, ale v ich rozhovoroch a počínaní aj množstvo faktov a faktíkov, z ktorých sa nám jasne, aj keď nie v celej šírke, črtá aj ekonomicko-triedna problematika súvekej dediny. Pokiaľ ide o funkčnosť tejto (a podobných) komparznej scény z hľadiska sujetu, treba vidieť, ako znovu a znovu sa vracia v osobe Grúnikovej či už ako jeho „dvojakosť" v rôznych situáciách, či ako „leitmotív", ústredná problematika rozprávky: Janova láska k Zuze Bosej. Sujetová funkcia celého komparzu vrcholí a plne sa uskutoční vtedy, keď Zuza príde na lúky navštíviť svoju dcéru a — hoci si to nepriznáva ani on, ani ona — aj Grúnika. Vôbec — ako v ostatnej literatúre, aj u Timravy slúžia tieto komparzné scény v dôraznej miere aj na to, aby sa prirodzene, bez zásahov „deus ex machina" stretli osoby a skrížili vzťahy i rozvinuli konflikty, na druhej strane zas, aby sa rozvinul pestrý obraz prostredia, aby rozprávka mala dobový i lokálny kolorit a ovzdušie.

Podobné komparzné scény do sujetu zapojené najmä tým, že na ich pozadí, na impulzy prichádzajúce od druhoradých a treťoradých osôb a z vedľajších motívov si hrdina niečo lepšie uvedomuje, hlbšie prežíva, väčšmi sa pred nami odhaľuje jeho vnútorné rozpoloženie, sú aj v rozprávke *V predvečer* (II, 62—70), kde sa však autorka miestami dostáva priveľmi bokom od ústrednej problematiky rozprávky, i v rozprávke *Marino súženie* (IX, 62—69). V týchto prípadoch vedľajšie postavy, všetok ten komparz nie sú priamymi účastníkmi na rie-

šení, zvažovaní a zažití ústredného konfliktu, či problému, aj keď nie sú mŕtvou kulisou, ale aktívnym prostredím. Do riešenia a posúvania deja sa však zapájajú najčastejšie nevedome a nechtiac (zriedka vedia, čo sa pri ich počínaní a rečiach odohráva v duši a citoch hlavnej postavy). Ale Timrava často využíva komparz aj priamo akoby vo funkcii „hrdinu". Vtedy sa v masových scénach problém rozprávky uvedomele (zo strany účinkujúcich) a zámerne rozvíja, hodnotí a pretriasa, retrospektívne doplňuje, všetko tak, ako napríklad pri dialógu hociktorých hlavných postáv.

Príklad takejto komparznej scény je v rozprávke *Tá zem vábna.* Viac ako na desiatich stranách (VII, 23—35) oživuje autorka pred čitateľom večer v dedinskej krčme. Lenže to nie je folkloristická scéna. Tu sa pretriasajú na všetky možné spôsoby životné problémy dediny a z nich najdôležitejší — vysťahovalectvo. V prv spomínaných komparzných scénach sa ako v živom aktívnom prostredí ústredný problém rozprávky akoby vracal a znovu vynáral vždy len ako problém hlavného hrdinu, ako individuálny problém. V *Tá zem vábna* Timrava nastoľuje i rieši problém vysťahovalectva aj ako individuálny problém Jána Fazuľu, so všetkými jeho osobitnosťami i s celou životnou zložitosťou tak, ako to opravdivé umenie vždy robí. Pravda, ak autor chce vystihnúť naozaj celú zložitosť a závažnosť toho ktorého problému, jeho podstatné stránky, musí sa to prejaviť aj v sujete a kompozícii, o ktorých sa nie náhodou povedalo, že sa v nich odráža autorova koncepcia života. V tomto prípade musela autorka problém Jana Fazuľu ukázať v celej jeho spoločenskej šírke a dosažnosti, v zložitosti i zapletenosti. Túto funkciu v sujete rozprávky vynikajúco spĺňa práve spomínaná komparzná scéna v krčme. Čo všetko sa tu dozvieme z bolestných i veselých stránok dedinského života! Ako táto krčmová beseda priamo nahráva autorkinmu zámeru: povedať, že príčinou vysťahovalectva nie je len tak jednoznačne a neraz konvenčne označovaná slovenská bieda, ale že tu má významné slovo aj nenásytná túžba po peniazoch a hlad po pôde aj u zámožných gazdov, že tu rozhodujú aj všelijaké domáce zhody či nezhody. Merajúc metrom typičnosti — možno povedať, že Timrava vyslovila podstatu vysťahovalectva: túžba získať peniaze či už z nevyhnutnosti, či zo ziskuchtivosti. Vyslovila ju však a naznačila v desiatkach životných variácií: ten ide do Ameriky z biedy, tamten preto, že sa chce striasť nemilovanej ženy atď. Žiadnemu konvenčnému a zjednodušujúcemu pojatiu (len pre biedu ľudia odchádzajú) Timrava nepodľahla ani pri hlavnom hrdinovi, ani v tejto scéne v krčme, ktorá nie je ani ilustratívnou vložkou, ani kulisou k deju, ale kde komparz je naozaj „účinkujúcou postavou", ktorá problém po svojom zvažuje a prežíva.

Mohlo by sa zdať, že v tejto a podobných scénach Timrava stráca dejovú niť rozprávky, že scény ostávajú ako izolované odbočenia alebo voľné motívy, keďže z hlavných postáv (na rozdiel od scén prv spomenutých) nik v nich aktívnejšie a dôraznejšie nevystupuje. Spomínali sme už však, že mnohé i obsiahle scény Timraviných rozprávok okrem toho, že majú svoje vlastné značenie, najúčinnejšie sa do deja zapojujú tým, že sú vypočítané „na tretieho", že majú na niektorú z postáv rozhodujúci psychologický účinok, sú akoby motiváciou a zdôvodnením ďalšieho jej konania či rozhodnutia. Táto funkcia komparznej scény nevystáva ani z uvedeného príkladu. Veď predtým, ako Jano Fazuľa vstúpil do krčmy, bol plný nerozhodnosti, váhal, či vôbec začať niečo s odchodom do Ameriky. A hoci sa v krčme do rozhovoru skoro vôbec nezamiešal, musel ho prežívať veľmi intenzívne, lebo po skončení krčmovej scény Timrava hneď píše:

„Jano vyšiel zo sparnej krčmy na čerstvý, mrazivý vzduch s pomútenou hlavou. Amerika drží ho zas obsnovaného ako zlatými niťami. Očaril ho Paľo Prívoda a ťahá k sebe a za sebou preč za more.“ (VII, 35—36)

Pri sujetovej a kompozičnej výstavbe Timraviných rozprávok teda opäť zisťujeme niekoľkonásobné funkčné využitie jednotlivých častí, ich vzájomnú spätosť a prelínanie. Platí to však nielen o väčších celkoch, ale aj o detailoch, jednotlivých drobných motívčekoch či figúrkach v tej ktorej rozprávke. Autorka ani jeden motív a ani jednu postavičku nenechá sa mihnúť v rozprávke len čírou náhodou, bez toho, aby nenaznačila aj jej takú či onakú spätosť s dejom a vzťahom k hlavným postavám. Aspoň jeden príklad z rozprávky *Príde čas . . .* (Nejde tu o anticipovanie hlavných motívov a dôležitých postáv, o čom už bola reč prv.) V expozícii len akoby náhodou a okrajove je zmienka o Ondríkovi Chrenkovie, za ktorého Zuzu nechceli dať. Šla zaň Iľa Slízekovie, ktorej je teraz dobre. Timrava však ani tento motívček nenechá nevyužitý. Na druhý deň Zuza vyháňa kravy. A tu je takáto situácia:

„Zuza pomece plecami, a nedbajúc o starého zavolá neveste Chrenkovie, Ili, čo nesie batoh mladého lístia na chrbte:
„Zkade ideš s tou bučinou?“
Ili Chrenkovie chvoje bučiny visia i nad oči z batoha. Je svieža ako ráno — pekná. Líca omaľovalo jej čerstvé povetrie na červeno, oči skvejú sa jej ako rosa v slnci:
„Hádaj, že zkade!“ odpovie Zuze so smejúcimi sa očami.
Zuza prizerá sa jej, aká je šťastná, na mieste, kde ona mala byť. Dobrá vôľa len tak žiari jej z tvári. A Zuza musí pritlmiť vzdych.“ (IV, 125)

Tak motívček, ktorý čitateľ na začiatku mohol „prehliadnuť“, autorka znovu vracia a využíva ho práve ako kontrastné podčiarknutie položenia hlavnej hrdinky.

Takýto spôsob práce pri rozvíjaní sujetu už sám sebou vylučuje z Timravinho diela takzvané voľné motívy a opis. Nenachádzame u nej ani prírodné reflexie, ani didakticko-moralizátorské odbočenie, ani „historické výlety“, ktoré by boli do stavby rozprávky začlenené len povrchne, vonkajškovo a „rámcove“. Žiadne takéto voľné motívy a opisy Timrava nepozná ani pri začleňovaní detailov.

Ako pri mnohých iných dielových postupoch bolo treba upozorňovať a dokladať, že sa v ich využívaní Timrava zdokonaľovala a že v najvyspelejšej podobe ich nachádzame práve v rozprávkach z rokov tesne pred rokom 1914, tak je to aj pri spôsoboch rozvíjania sujetu a odhaľovania charakterov. Posledné rozprávky, *Príde čas . . .* a *Ťapákovci* sú nesporne „najrafinovanejšie“ čo do výstavby, ale zároveň obsahove i ideove najplnšie.

Príde čas . . . a *Ťapákovci* majú s predošlými Timravinými rozprávkami spoločné najmä to, že aj tu prebiehajú vždy dva deje: vonkajší a vnútorný. Vo väčšine rozprávok je táto koexistencia dvoch dejov zdrojom vnútorného napätia, dramatizmu a konfliktov. Sujet sa však spravidla rozvíja iba na jednej línii — na vonkajšej. Ona, jej konflikty a motívy sú základom kompozície. Vnútorné deje sú len akoby podtextom či už ako leitmotívy, či ako dvojitosť postáv a situácii a pod. V *Príde čas . . .* a v *Ťapákovcoch* však práve *dvojitosť deja* je základom sujetovej i kompozičnej výstavby. Nejde už o sporadické prelínanie vonkajšieho deja a vnútorných zážitkov i pocitov postavy, ale o súčasnú a stálu koexistenciu dvoch úplných dejových línií.

Konkrétne v *Príde čas* vonkajším dejom je problém vydaja Zuzy Riapeľky,

jej láska k Števovi Rebrinovie, jej odpor k Bodorovi a i. To by bola jedna priamočiara dejová línia, završený a svojím spôsobom úplný sujet. Sú v nej aj momenty, keď v rámci tejto dejovej línie idú súčasne dva deje (scéna s pomaďarčenou Žuži a Zuzina reakcia na ňu). Okrem toho však v *celej rozprávke* môžeme jasne stopovať inú dejovú líniu, vnútornú drámu Ďura Riapeľa, Zuzinho otca. Tiahne sa celou rozprávkou a mohli by sme z nej tiež rekonštruovať jeden úplný sujetovo-kompozičný celok. Timravino majstrovstvo, dôvtip i „rafinovanosť" je v tom, že tieto dve drámy nekladie *vedľa* seba, ani ich nehierarchizuje na hlavnú a vedľajšiu, ani ich neoddeľuje tak, že by sme bez základného porušenia stavebnej a ideovej jednoty i zmyslu celej rozprávky mohli tieto dve dejové línie oddeliť alebo inak porušiť. Ich vzájomná spätosť a prelínanie, to, ako bez retrospektívnych vložiek a odbočení, na popudy a impulzy prichádzajúce zvonku, z vonkajšej dejovej línie sa pred čitateľom (nie pred „účinkujúcimi" postavami) rekonštruuje stará a rastie nová dráma Ďura Riapeľa, ako ona spolužije s drámou jeho dcéry, to všetko nie je umelecko-formálnou rafinovanosťou a chcenosťou, ale majstrovským vystihnutím zložitosti života, spletitosti ľudských vzťahov a osudov a ich vzájomnej podmienenosti. Nejde tu o žiadnu „novelu s tajomstvom" ani o „slepú hru osudu" alebo inú rekvizitu, ktorá má umele zvyšovať napätie a „plodiť" konflikty. Fundamentom takto komponovanej rozprávky je predovšetkým *hlboká psychológia* a *typické charaktery*. Práve v charakteroch sa tu spájajú v nedeliteľnej jednote dve podstatné zložky: ekonomicko-spoločenská a citovo-psychologická. Ďurova osobná dráma ako väčšina iných bola vo svojich koreňoch zapríčinená a je motivovaná túžbou po peniazoch, po peknom majetku i za cenu zradenej a odvrhnutej lásky. A v pozadí Zuziných ľúbostných neúspechov je tiež majetok, to, že ho nemá. Ale po takejto motivácii oba základné konflikty sa zauzľujú a riešia už vo sfére citovo-psychologickej, ako zrážky charakterov a ľudských osudov, nie hospodárskych a majetkových záujmov.

Ťapákovci sú v mnohom podobní rozprávke predošlej. Vonkajším dejom je tu konflikt Ile-kráľovnej s ostatnými Ťapákovcami, konflikt, ako sme už povedali výsostne spoločenský, konflikt dvoch životných koncepcií. S ním a v ňom sa pred čitateľom (a zas: nie pred ostatnými postavami rozprávky) odohráva — sčasti rekonštruuje z minulosti, sčasti rozrastá v prítomnosti — dráma ženy-mrzáka, Anče-zmije. Medzi týmito dvoma dejovými líniami či dramatickými konfliktami nie je taká tesná spätosť a prelínanie ako v rozprávke predošlej. Treba však vidieť nielen to, ako Ančina dráma z rôznych situácií vonkajšieho deja dostáva nové impulzy, pri ktorých sa jej vnútorný konflikt zostruje a vybičúva až po krajné hranice citovosť a psychiku osudom ukrivdenej ženy; treba vidieť, že Anča-zmija je vo vonkajšom konflikte hlavným protivníkom Ile-kráľovnej, ona predovšetkým reprezentuje to staré, ťapákovsky nedvižné. Mohli by sme však plne pochopiť túto postavu a jej zástoj v rozprávke, keby autorka neodhalila pred nami celú jej vnútornú drámu? Bolo by jej počínanie vo vonkajšom konflikte pre nás naozaj presvedčivé, keby sme nepoznali jej vnútorný svet, tú búrku citov a myšlienok, ktorá mala svoju predohru v minulosti a neutícha ani naďalej? Asi nie. Bola by pre nás obyčajným frfľavým bezcitným mrzákom, za akého ju považujú aj jej „spoluúčinkujúci". Teda znova: iba na základe hlbokej umeleckej analýzy a charakterizácie postáv, iba na základe komplexne chápaného zobrazenia istého výseku života dosahuje autorka aj presvedčivé nastolenie a vyostrenie spoločenského konfliktu.

Spôsoby rozvíjania deja a odhaľovania charakterov — či už sú to dialógy, monológy, vnútorné monológy, scény s komparzom alebo prelínanie dvoch dejov v celej rozprávke — ktoré sme spomínali, tvoria len základ, osnovu Timraviných spôsobov pri rozvíjaní sujetu. Ich variácie i ďalšie iné spôsoby sú však oveľa rôznorodejšie, také, ako si to vyžadovala rôznorodosť zobrazovaného. Základ takéhoto rozvíjania sujetu, ako sa na to upozorňovalo, je však spoločný: autorkina životná koncepcia. Koncepcia, ako to sama autorka vyznala[29] a ako to ukazuje aj doterajšia analýza, v strede ktorej je človek, charakter. Nie človek-figúrka, nie človek-schéma, ale človek ako tvor spoločenský, človek, v ktorého citovo-psychickom živote, v osudoch a drámach ktorého sa odrážajú spoločenské, psychologické i citové problémy súvekej spoločnosti. Ale aj naopak, človek, ktorého charakter, osudy a drámy vyrastajú pred čitateľom z hospodársko-spoločenských protirečení práve tejto spoločnosti. Timravino majstrovstvo, fundament jej realizmu pri nastoľovaní a rozvíjaní týchto konfliktov i pri odhaľovaní charakterov je práve v tom, že tieto dve zložky, historicko-spoločenská a citovo-psychologická, jej nedeliteľne splývajú vo všetkých tvorivých postupoch i v celých rozprávkach, že sa navzájom podmieňujú a prelínajú.

Rozuzlenie a pointy

Posudzovať autorkinu životnú koncepciu a v súhlase s ňou aj jej koncepciu ideovo-umeleckú, funkčnosť a vzájomnú spätosť jednotlivých častí rozprávok možno len vtedy, keď prihliadame aj k ich konečnej fáze, k rozuzleniam jednotlivých konfliktov a k pointám rozprávok.

Čo do rozsahu rozuzlenia netvoria značnejšiu časť rozprávok. Po vyvrcholení konfliktu a jeho náležitom „rozohratí“ stačia autorke dve-tri strany, zriedkavejšie viac, aby rozprávku vypointovala, konflikt rozuzlila a dopovedala. Tak ako sme v doterajšej Timravinej práci nenachádzali náhodnosť či dáku autorskú „svojvôľu“, ale všetko nevyhnutne vyplývalo jedno z druhého, aj rozuzlenia a pointy jej rozprávok zákonite vyplývajú z expozície a spôsobu motivácie i rozvíjania konfliktu, sú s nimi tesne späté vnútorne a táto spätosť sa z prípadu na prípad naznačuje aj vonkajšími prostriedkami. Zásadne platí: *Rozuzlenie Timraviných dedinských rozprávok je vždy závislé od povahy konfliktu a charakteru motivácie.*

Ak je hlavná zápletka, ústredný konflikt motivovaný (nie traktovaný a riešený, to Timrava vždy robí len v oblasti psychologickej) citovo alebo psychologicky, je možné riešenie a rozuzlenie kladné, „šťastlivé“. Zvykne sa uvádzať,[30] že novela *Ťažké položenie* (1896) je poslednou Timravinou rozprávkou so šťastlivým zakončením, akoby ukončením jej „optimistického“ obdobia a začiatkom obdobia nového. To je pravda potiaľ, pokiaľ nám neuniká, že Timrava v prvom období tvorby zápletky svojich rozprávok motivuje väčšinou len citovo-psychologicky alebo aspoň takáto motivácia je v nich prevažujúca. Súvisí to so spoločenskou prenikavosťou jej pohľadu, s tým, ako hlboko bola schopná v tom čase nazrieť do problémov a triednej štruktúry spoločnosti a do akej miery bola schopná

---

[29] „Mala som túžbu čo najkratšie vyjadriť, zavše i od zlosti to, čo je na ľuďoch. Ich zovňajšok ma nezaujímal. Len keď sa zvlášte prizriem, vidím na ľuďoch šaty. Ale tváre! To som si dobre všímala.“ L. Mrázová, *Pol dňa* ...

[30] I. Kusý, *Literárne dielo Timravy*, ... 21.

tento svoj pohľad formulovať aj umelecky. Dosvedčujú to aj iné rozprávky z neskoršieho obdobia.

V rozprávke *Na jednom dvore* (1904) konflikt medzi Paľom a rodičmi je už síce motivovaný výrazne ich hospodársko-peňažnými záujmami, ale toto nie je hlavný konflikt rozprávky. Ten je medzi Paľom a Ančou a je to v prvom rade a nadovšetko záležitosť citová — láska či odpor. Na tejto línii sa konflikt skutočne aj rieši (aj keď v závere i u Paľa pribudne na váhu rozhodnutia aj moment majetkový) a teda šťastný koniec je tu celkom zákonitý a presvedčivý.

Podobne je to aj s rozprávkou *Víťazstvo* (1911), ktorá už nijako nepatrí do autorkinho „optimistického" obdobia. Už vo veľmi pozvoľnej, skoro folkloristickej expozícii autorka nemotivuje konflikt dáko zvlášť ostro ako problém majetkovo-peňažný. Medzi starým Borievkom a jeho ženou, pokiaľ ide o synovu ženbu, je skôr len rodičovská rivalita a nedorozumenie najmä pre chlapcov mladý vek. A pokiaľ ide o mládenca samého a jeho nechuť k nevestám, ktoré mu vyberá matka, a príklonnosť k Marke, tu rozhodujú výlučne city a nie dôvody triedne a majetkové. Motívy peňažno-majetkové tu síce nijako nechýbajú, no sú to naozaj len motívy a nie motivácie hlavných konfliktov. Takmer „happyendové" zakončenie tejto rozprávky je teda celkom logické a zákonité, aj keď ho do značnej miery pociťujeme ako mimosujetové.

Šťastný koniec má i rozprávka *Ondro Hľonzo,* pretože nech by pri Ondrovom rozhodovaní o ženbe a pri neraz pochmúrnom vykreslení jeho života sociálne a majetkové dôvody mali akýkoľvek podiel, základný konflikt rozprávky medzi Ondrom a Marou je motivovaný citovo-psychologicky. Rovnako napriek všetkým rozporom a prenikavo zobrazeným majetkovo-triednym protirečeniam v rozprávke *U Kanátov* končí sa táto zmierením, lebo hlavný konflikt bol predovšetkým, aj keď nie výlučne motivovaný matkinou žiarlivosťou na synovu lásku k žene.

Zdôrazňovali sme pri celej doterajšej analýze, že Timrava ako veľkí umelci vôbec aj konflikty spoločensko-triedne zobrazuje vo sfére psychologickej, ako zrážky citov, ako spleť ľudských a nie ekonomických a triednych vzťahov. Ale tieto ekonomicko-triedne vzťahy, ako analýza ukázala, majú vo väčšine jej rozprávok rozhodujúcu úlohu, pretože sú *motiváciami* hlavných konfliktov. V týchto prípadoch však — a je ich v Timravinej tvorbe väčšina — šťastné rozuzlenie nie je možné. Keď v ceste lásky mladých ľudí stoja majetky a majetnícke záujmy, keď sa do ľudských osudov zamiešajú peniaze — nekončia rozprávky ani svadbou, ani úsmevne, ale deziluziou a nezriedka aj tragicky.

V rozprávke *Nijakej radosti* sa Jano Grúnik so Zuzou Bosou v mladosti nezobrali pre majetky (i jednému i druhému sa trafil bohatší) a na starosť tiež ako hlavná prekážka stoja medzi nimi majetky a, pravda, už aj deti. *Mocnár* sa končí tragicky, smrťou, lebo konflikt medzi „mocnárom", jeho ženou a matkou i medzi „mocnárom" a obklopujúcou ho spoločnosťou má svoje korene v peniazoch, v nezriadenej túžbe za majetkami. Za základný rozpor v rozprávke *Márnosť všetko* sme označili rozpor medzi „veľkomožnou" a peniazmi, jej túžbu prekročiť všetkými možnými prostriedkami hranice svojej triedy — teda rozpor vo svojej podstate v kapitalizme neriešiteľný. Tragický koniec v tejto rozprávke nevystal a patrí k najsilnejším miestam našej realistickej prózy vôbec. Tak by sme mohli menovať *Mýlnu cestu, Marino súženie* aj iné. Vždy tam, kde príčinou zauzlenia ľudských osudov a vzťahov sú peniaze, majetky a triedne rozdiely autorka nemôže rozprávku ukončiť šťastne.

Keď si doteraz povedané dáme dohromady, nuž to, čo nám tu i v predošlom prípade vychodí ako literárna koncepcia, ako usporiadanie sujetu, má svoje korene v samej životnej a svetonáhľadovej koncepcii autorky, ktorá nielenže videla a zobrazila rozpory a protirečenia kapitalizovanej dediny, ale v tom, ako ukončila sujety jednotlivých rozprávok, zobrazila zároveň aj neriešiteľnosť týchto rozporov v rámci danej spoločnosti.

Nevyhnutne sa natíska otázka, či v uvedených prípadoch možno vôbec hovoriť o *riešení* konfliktu. Vychodí totiž, že Timrava jej triedne a svetonáhľadové začlenenie a vôbec aj stav spoločnosti, ktorú zobrazovala, nedávali možnosť nastolené *spoločenské* konflikty aj riešiť. A autorka, plnokrvná realistka sa nepokúšala historickú skutočnosť a pravdu korigovať či „vylepšovať" a tak závery spomínaných rozprávok sú síce zavŕšením príbehu, ukončením sujetu či situácie, ale nie sú a nemôžu byť ani len naznačeným riešením konflinktov a zápletiek motivovaných ekonomicko-triedne.

Aj v tých prípadoch, kde sa rozprávka nekončí tragicky, kde sa zdá, že konflikt je naozaj rozriešený, ide najčastejšie o isté „mimosujetové" rozuzlenie alebo rozuzlenie len vonkajškové, o rozuzlenie príbehu, ale nie podstaty nastoleného konfliktu. Dosť markantným príkladom je tu rozprávka *Ťapákovci*. Skutočným hlavným konfliktom tejto rozprávky, ako sa viac ráz zdôraznilo, je konflikt, zrážka dvoch odlišných životných náhľadov: Ilinho a ťapákovského. Iľa, to je reprezentantka nového, toho, čo dedina zbedačovaná kapitalizmom predsa len môže dostať či „odkukať" od mesta. *Ťapákovci*, to je patriarchálno-feudálny anachronizmus. Timrava tento akútny rozpor našej dediny na prelome storočí výborne vystihla i zobrazila. Pokúsila sa však aj o jeho riešenie? Naznačila perspektívu? Nie. Lebo ako ukončila rozprávku? Nie rozriešením tohto skutočného a hlavného *spoločenského* konfliktu, ale len rozriešením manželského konfliktu Ile-kráľovnej. Tak autorka veľmi dômyselne síce a bez porušenia stavebnej a sujetovej jednoty rozprávky, ale predsa sa vyhla riešeniu skutočného rozporu spoločenského a mohla rozprávku — okrem pre Anču-zmiju — ukončiť šťastne:

> „Paľo prišiel o týždeň. Oddelil sa od bratov a prešiel k nej, ak chcel mať ženu. Pod jej panovaním potom stal sa podujímavým. Vozil celé leto skálie, keď sa slobodná chvíľa našla, a v jeseni povstal pri komore Ilinej dom nový, pekný, zafarbený nažlto, akého ešte nebolo v dedine. *A teraz je Iľa už úplne šťastná — no Ťapákovci spokojní sú tiež.* Dusia sa v jednej izbe štrnásti, ako ich predkovia žili. Nikoho nič neomína, nik nebanuje, nich ich nenúti starosvetské zvyky zanechať, írečité obyčaje odvrhnúť. (VIII, 73)

Tento úryvok z rozuzlenia Ťapákovcov potvrdzuje, na akej línii Timrava rozprávku ukončila. Pri porovnaní s pointami a vrcholnými scénami iných jej „tragických" rozprávok neunikne pokojný, nedramatický tón. On logicky plynie z toho, že toto rozuzlenie nie je dramatickým vyvrcholením ústredného spoločenského konfliktu, ktorý v celej rozprávke bol na prvom pláne, ale je skôr len dopovedaním príbehu. *Ťapákovci*, na ktorých sa právom odvolávame ako na Timravino vrcholné dielo, ako na rozprávku, v ktorej Timrava nový spoločenský konflikt nastolila najširšie a najostrejšie, títo *Ťapákovci* akoby zároveň aj ukazovali krajnú hranicu, po ktorú autorke pri *riešení* (teda nie pri nastolení a zobrazení) spoločenských a triedno-spoločenských konfliktov a rozporov kapitalizmu umožňoval dôjsť jej svetonáhľad a životná i umelecká koncepcia.

(V povojnovom diele potom značne pokročí pri nastoľovaní a zobrazovaní spoločenských rozporov, ale v ich riešení sa v podstate nedostáva ďalej ako v *Ťapákovcoch.)*

Doteraz povedané sa vzťahovalo najmä na riešenie a rozuzľovanie zápletiek. Pri Timraviných rozprávkach však treba osobitne hovoriť i o *pointách.* Timrava ani jednu rozprávku nenecháva zaniknúť len tak „hlucho", bez vety či odstavca, ktorým ešte raz ostro zasvieti na podstatu, na ťažisko zobrazeného problému. V súvislosti s jej „pánskymi" novelami dr. I. Kusý o tom napísal: „Timrava v závere z množstva postáv, z priamo povedaného i len naznačeného vyzdvihuje niektoré vzťahy, niektoré postavy. Nikdy však nenechá svoje príbehy vyznieť do prázdna a posledné odseky i posledné slová sú tým kľúčom, ktorý všetko to, čo bolo predtým, otvorí a postaví ľudí aj ich činy do pravého svetla..."[31] Tieto slová plne platia aj na jej dedinské rozprávky.

Ako jednu z najdramatickejších point nielen Timravinej, ale vôbec slovenskej prózy sme uviedli záverečnú scénu z *Márnosť všetko,* keď „veľkomožná" Anča umiera:

> ...Klesla opäť bezvládne a ležala zas ticho, dlhú chvíľu.
> „Nemôžem umrieť" riekla polohlasne, „nemôžem, Zuza, pre deti..."
> „Nie pre deti... tie už budú i bez vás!" vetí Zuza tým istým mäkkým hlasom, preplneným nežnosťou. „Tie nech vás nesužujú! Ľa odkázali sme im, a neprišiel ani jeden. Ale to manie tvrdo opúšťate, tie peniaze... a vás tam čaká bohatstvo iné — lepšie!" (VII, 87)

Zuzine slová sú tu naozaj tým kľúčom k zmyslu celej rozprávky, kľúčom k pochopeniu toho, že základným konfliktom tejto rozprávky bola dráma peňazí, konflikt medzi Ančou a peniazmi. Z neho sa rodili iné, ďalšie, ako sme si ich v rozbore dotýkali.

Podobným kľúčom k pochopeniu základných vzťahov je v rozprávke *Mýlna cesta* moment, keď sa umierajúcemu Praženovi vynorí v predstavách jeho hrabivá žena a ňou nahonobený groš. Tak isto ideovým i umeleckým vyvrcholením rozprávky *Tá zem vábna* je nesporne list Jana Fazuľu, kde píše:

> „A tu je nie tak, ako tam ľudia vravia. To neverte, že je tu dobre! Tu je tvrdo veľmi a ťažko..." (VII, 44—45)

Rovnaké vrcholové momenty by sme mohli uviesť aj z iných Timraviných rozprávok a nech sú už na konci rozprávok (pointa je zároveň aj rozuzlením zápletky a zavŕšením sujetu i formálne) alebo nech po nich nasleduje ešte epilóg, vždy sú pre čitateľa posledným prenikavým svetlom, ktoré mu postavy i problémy rozprávky ukáže v pravom značení a postavení a pre literárneho historika či kritika tvoria východiskový bod pre výklad zmyslu Timravinho diela.

Stručne ešte o funkcii *epilógov* v sujetovo-kompozičnej osnove Timraviných dedinských rozprávok. Na prvý pohľad sa tisne do popredia ich funkcia dopovedávajúca. Totiž nie vždy autorka dopovie osudy všetkých postáv v hlavnej sujetovej línii, ale cíti potrebu povedať o nich zakončujúce slovo aspoň dodatočne. Ide o epilógy pri rozprávkach, ako *Prípad Jána Hrkaľu, Víťazstvo* alebo *Marino súženie.*

K tejto funkcii pri niektorých iných rozprávkach pribúda aj ďalšia: akoby mali znížiť, zmierniť niekedy až tragicky otriasajúci dojem z predchádzajúceho

---

[31] Tamže, 24.

vyvrcholenia deja. Tak je to výrazne a nepochybne aj v rozprávke *Márnosť všetko*, kde po citovanej tragickej pointe Timrava pripája ešte epilóg s „radostným“ vzdychom muža „veľkomožnej“. Ešte výraznejšie je táto zmierňujúca funkcia v epilógu *Tá zem vábna*. V závere citovaného listu Jana Fazuľu sa píše:

„A my robíme v rukaviciach remenných, aby nám plameň ruky nespálil, a na očiach máme okuliare...“

Rozprávka po tejto pointe, svojím zmyslom tragickej a pochmúrnej pokračuje takto:

„To keď počul i Jano Hľozo, ktorý rád vymýšľal nepravdu a pokúšal svet, kde mohol, šiel do kmotrov Bubučkov, ktorí boli susedia Fazuľovcom a riekol toto: „A ste nepočuli, kmotrička? Na Libovú vrátil sa po tieto dni jeden z Ameriky a rozprával, že tuto Jano Fazuľovie spadol do vriaceho kotla, kde smolu spúšťali? Ej, že je pravda! Bačik Ondro Miháľkovie boli včera v meste a tam počuli od Libovčanov, čo drevo pílili u Koňa.“
„Ah, ja!“ zdesila sa kmotra, temer spadnúc na zem.
O hodinu už rozletelo sa po celej dedine, že Jano Fazuľovie spadol do ohnivého kotla a rozvaril sa na franforce, len pusté koštiale ostali po ňom. A Vrábeľčíčka, keď ju vzkriesili zo zamdletia, brala obrus, len tak, ako bola doma, umazaná a hlasne nariekajúc, utekala na Libovú spýtať sa toho prišlého, či je to pravda naozaj.“ (VII, 45)

Tento epilóg svojím humorno-ironickým ladením nevymyká sa celkom z tónu rozprávky — boli také partie v nej, najmä v scéne v krčme — ale predsa ho len cítime ako umelé nadľahčenie celej závažnej problematiky rozprávky a nie v poslednom rade aj ako výraz autorkinej bezradnosti, keď by mala vážne spoločenské rozpory a zápletky doviesť do konca. „Uhýba“ takto tomu, čo sme naznačili, že nebola so svojou svetonáhľadovou koncepciou schopná: podať skutočné riešenie nastolených spoločenských otázok a problémov. Nesporne taký charakter má aj epilóg v *Marinom súžení* a najvýraznejšie zo všetkých epilóg *Ťapákovcov*, kde vlastne skutočná pointa vystala a ostalo len dopovedanie príbehu, zavŕšenie sujetu.

Timravina bezradnosť pri rozuzľovaní ľudských osudov a vzťahov, ktoré zamotala a zauzlila všetko prevracajúca moc peňazí a majetkov, je však badateľná aj z point tých rozprávok, ktoré epilógy nemajú, ktoré končia pointou alebo tesne po nej. Keď v rozprávke *Nijakej radosti* Jano Grúnik a Zuza Bosá definitívne zisťujú, že už je neskoro hľadať pre majetky premárnenú lásku, autorka rozprávku zakončí takto:

„Zdravý choď!“ odpovie ona. Ešte zaliali ju slzy, oplačúc naposledy svoju márnu lásku. Odriekajúc sa všetkého sebeckého skloní hlavu ako zlomená ľalia a stúpa do domu k deťom. *Už je pozde lapať šťastie teraz. Mohli oň stáť vtedy, keď bol tomu čas!*“ (II, 128)

Posledné vety môžeme celkom dobre pokladať za časť Zuzinho vnútorného monológu, ale rovnako aj za autorkino stanovisko k problémom nastoleným v rozprávke. V jednom i druhom prípade však toto stanovisko vychádza z predpokladu, že zhubnej sile peňazí a osídlam majetku v kapitalistickej spoločnosti možno čeliť tým, že sa ľudia umúdria, že si budú hľadieť viac lásky ako majetkov. Ale tento idealisticko-moralizátorský predpoklad je zrejme pre autorku i jej postavy len núdzovým východiskom zo začarovaného kruhu peňazí — do slepej uličky, lebo veď celá rozprávka a Timravina tvorba potvrdzuje a dokazuje, že ľudia sú v moci peňazí a majetkov a nie naopak.

V *Mocnárovi* Timrava tak isto nastolila celý komplex vzťahov, rozporov a konfliktov tak alebo onak podmienených vzťahom k peniazom a majetkom. Výsledný obraz je neradostný, pochmúrny. Hlavný hrdina „mocnár" Ondro, nepriateľ pánov i svojej ženy zahynie, zabijú ho, keď kradne grófovi svine. Jeho žena, ktorú trýznil, neveľmi žiali za ním:

„Iľa ani plakať nemôže!" riekli si ženy, vidiac ju tam stáť nemú a osinutú. Mnohej blyslo umom:
„Už si oslobodená!"
„Bože, ale tá tetka, tá čo si počnú!" vzdychli opäť. „No veď ich skoro uloží žiaľ k Ondrovi!"
„Mali ho lepšie skazovať!" súdili bezcitnejšie. *„Teraz musia pristať na to, čo im nadelila božia ruka."* (II, 162)

Také je stanovisko dediny k „mocnárovskému" prípadu. Ale za toto stanovisko sa uchyľuje — z núdze, lebo vie, že východisko nie je v tom „lepšie skazovať" — aj autorka. Nič k nemu nemôže a nevie doložiť, nemá nijaké iné riešenie nastolených boľavých otázok. Lebo skutočné riešenie mocnárovských bolestí a tragédií je mimo hraníc spoločenského systému, ktorý ich plodil — a až tam autorkine kombinácie a túžby nesiahali a v lieky, ako prevýchova, osveta, náboženstvo — čo chceli na túto boľačku prikladať zapálení idealisti, ale aj prefíkaní ohlupovači — Timrava neverila. A tak to, ako svoje rozprávky ukončievala a vypointovala, bola pre ňu — a pre umeleckú metódu, ktorou pracovala vôbec — jediná ako-tak schodná cesta. Umožňovala jej rozprávky dotvoriť, urobiť z nich zavŕšený celok bez prehrešovania sa proti životnej pravde a presvedčivosti, bez zmierovania toho, čo sa zmieriť nedalo.

Pohľad, ktorý sme vrhli na pointy a rozuzlenia Timraviných dedinských rozprávok, nam znovu potvrdil, že tieto rozprávky sú pevne stavanými a sklbenými celkami a do poslednej vety je ich snahou ukázať život v celej jeho šírke, zložitosti a v samej podstate jeho javov. Pritom šírka života neznamená šírku priestorov ani zemepisných, ani duševných, ale skôr komplexnosť, úplnosť vzťahov, súvislostí a podmienenosti okolo toho ktorého javu, nech je to už problém lásky, problém rodičov a detí a pod. V tom, že Timrava dôsledne a v celej šírke tieto problémy stavala a rozvíjala ako fundované hlboko psychologicky a ekonomicko-spoločensky a nie podľa žiadnych literárnych šablón a manier, je jej základný prínos k rozvoju slovenskej realistickej prózy.

* * *

Timravino miesto vo vývine našej literatúry, ako aj presnejšie určenie toho, čo vniesla do našej prózy naozaj nové, čo rozvíjala po predchodcoch a čo len preberala hotové, by sa dalo urobiť len na základe podobného rozboru diela jej predchodcov i súčasníkov. Kým ho nemáme, vždy je tu riziko, že jeden literárny jav, vzatý ako predmet skúmania, vyjde priveľký a priabsolútny, že sa stratia správne proporcie a ostane zdanie, akoby iba tento typ prózy, táto metóda a postup predstavovali to najlepšie a jedine správne v našej literatúre vtedajšej doby. V skutočnosti to tak nie je a keď budeme mať preskúmané tvorivé postupy hlavných predstaviteľov našej realistickej prózy i proces formovania tejto prózy, dostanú jednotliví autori a diela naozaj správne ocenenie a zaradenie.

Aj neúplné a schematické — skôr tézovité ako materiálovo doložené — na-

črtnutie niektorých problémov z vývinu slovenskej prózy v troch desaťročiach pred Timravou v úvodných riadkoch tejto štúdie dáva však možnosť vidieť, v čom asi bolo nóvum a prínos Timravinej tvorby. Poučená historickým procesom našej literatúry a neúspechmi kvantitatívne bohatej podružnej časti vtedajšej našej literatúry, programovo odmietla ustrnuté kánony súdobej prózy — ideové i formálne. Neodmietla prostriedky, ale odmietla celú koncepciu, životnú filozofiu, na ktorej táto próza budovala, koncepciu, ktorá si fixovanou sústavou kánonov národných, morálnych i umelecko-formálnych zahradila prístup k živej problematike svojej doby, pohľad do vlastného vnútra i do vnútra svojich súčasníkov. Nie tak Timrava. Skúmali sme dedinskú časť jej tvorby od štýlu až po sujet a kompozíciu a znovu a znovu bolo treba zdôrazňovať, ako využívanie umeleckých prostriedkov u nej nebolo ani náhodné, ani samoúčelné, ale dôsledne podmienené jej snahou podať v umeleckom diele skutočný život a skutočné problémy svojej doby.

Pokračovala tým v najlepších tradíciách našej prózy na tom stupni, kam ju doviedol Kukučín — vo vytváraní spoločensky i psychologicky fundovaných pravdivých charakterov. Timravina svetonáhľadová i umelecká koncepcia, charakterizovaná snahou siahať do spletitosti životných problémov, hľadať viac príčiny a pohnútky ako následky, zákonite zrodila typ jej rozprávky — psychologicky a spoločensky analytickej, s väčším dôrazom na charaktere, na vnútornom napätí a dramatizme, na zreťazenosti a vzájomnej podmienenosti javov ako na vonkajšom usporiadaní deja. Ako rozbor ukázal, dosiahla pri tvorení takejto rozprávky majstrovskú dokonalosť, vybudovala si svojrázny systém umeleckých prostriedkov, ktorý vedela zdokonaľovať nie ako samoúčelnú literárnu štruktúru, ale úmerne s hĺbkou a prenikavosťou svojho pohľadu na život a jeho problémy.

Malo by byť jasné aj z tohto rozboru, že aj keď hovoríme o Timravinom „systéme" umeleckých prostriedkov, nemôžeme mať na mysli nijaké mechanické a kánonicky vopred určené využívanie umeleckých prostriedkov, ale že tu ide predovšetkým o jej umeleckú a svetonáhľadovú koncepciu, pri ktorej o využívaní a usporiadaní umeleckých prostriedkov rozhodovali predovšetkým ich funkčnosť a účelnosť pri odhaľovaní pravdy o živote, pravdy o spoločenských rozporoch a ľudských drámach doby.

Tento typ prózy mal a má svoje významné miesto v rozvoji našej prózy. Nemožno ho však absolutizovať. Ďalší rozvoj našej prózy ho musel znovu a znovu prekonávať, ak sa literatúra zasa nemala dostať do zajatia vopred stanovených noriem a kánonov a ak chcela obsiahnuť širšie priestory psychologické i spoločensko-historické, než ako sa to podarilo Timrave, než ako bolo vôbec v možnostiach toho typu prózy, ktorý v slovenskej literatúre výrazne predstavuje práve ona.

Prítomná práca si nekládla za cieľ ukázať veľkosť Timravinho umenia a celú jeho zložitú a bohatú ideovo-umeleckú problematiku. Šlo len o pokus ukázať, aké bohatstvo prostriedkov a postupov Timrava v jednej časti svojho diela využívala na to, aby podala čitateľom pravdivý a sýty obraz života slovenského dedinského človeka v istom historickom období. Väčšina zistení o základných Timravinných sujetovo-kompozičných postupoch platí aj o ostatnej jej tvorbe. V tej sa však problematika ideová i umelecká ešte ďalej rozrastá. Veď len také fakty ako autorkin postoj k „pánskej" spoločnosti, množstvo autobiografických momentov a časté autoštylizácie práve v postavách hlavných hrdiniek ukazujú,

že podrobný rozbor tejto časti jej tvorby by podstatne dokreslil poznatky o Timravinej umeleckej metóde.

Môže sa namietať (a súkromne sa to aj robí), že Timrava bola autorka literárno-teoreticky nevzdelaná, a preto je zbytočné a nemiestne hľadať vo forme jej diel nejaké zložité, zákonité a uvedomele používané postupy, že ona len písala, ako prišlo, alebo dokonca, že život len na povrchu fotografovala. Tento náhľad neobstojí. Veď rozbor umeleckých prostriedkov dokazuje, že Timrava *uvedomele* a zákonite využívala veľké množstvo rozličných štylistických a kompozičných postupov, že ich vedela bohato nuansovať a až „rafinovane" funkčne využiť dokonca niekoľkonásobne naraz. O žiadnej náhodilosti tu teda nemôže byť reč. Akékoľvek podceňovanie Timravinej schopnosti uvedomele využívať široký register postupov a prostriedkov na pravdivé zobrazenie života, mohlo by viesť len k nepochopeniu a skresleniu Timravinho umenia, k jeho vulgárno-obsahistickému vysvetľovaniu. Ideová sila a pokrokovosť Timravinho umenia nie je mysliteľná bez novátorskej odvahy a svojskosti umeleckej formy vo všetkých častiach jej diela.

EDUARD WINTER (BERLÍN)

VÝZNAM SLOVENSKEJ EMIGRÁCIE V NEMECKU PRE VÝVOJ SLOVENSKÉHO JAZYKA

Pre ťažký osud slovenského ľudu v minulosti je príznačné, že emigrácia sa stala takou významnou pre národnú literatúru a národný jazyk. Pod emigráciou, pravda, nemožno rozumieť iba trvalé vysťahovanie, vynútené nebezpečenstvom života, ale aj nevyhnutnosť odchodu do cudziny za ďalším vzdelaním, ktoré sa za daných politických a náboženských pomerov silne obmedzovalo. Práve najnadanejší Slováci boli preto nútení odchádzať do cudziny, predovšetkým do Nemecka, lebo doma nemohli svoje vzdelanie dostatočne rozvíjať. V tomto zmysle treba chápať emigráciu, o ktorej tu budeme hovoriť. Pravda, pri všetkom presvedčení o dôležitosti emigrácie v dejinách slovenského jazyka a literatúry neslobodno zabudnúť na úsilia o jazyk a literatúru vo vlasti, ktoré nepodnecovali Slováci zdržujúci sa na dlhší alebo kratší čas v Nemecku.

Môžem tu naznačiť iba výsledky svojej nedávno vydanej knihy,[1] ktoré pre lepšie pochopenie dejín slovanskej literatúry a jazykov v prvej polovici XIX. stor. treba ešte ďalej rozvíjať.

Zo zásadných historických prác máme pre toto obdobie práce Mráza a Paulinyho,[2] ktoré sa hlbšie zaoberajú najmä ďalším vývojom slovenskej literatúry a slovenského jazyka vo vlasti bez ohľadu na emigráciu.

Moja práca má byť pokusom o pohľad na tému z hľadiska historického materializmu, preto v nej v stredobode pozornosti stojí obrovský proces utvárania buržoázneho národa. Len tak možno vôbec pochopiť, že v Nemecku žijúci Slováci mali trvalý vplyv na literárne dianie vo vlasti, ktorý zasiahol celý slovenský národ. Vývoj hospodárstva od feudalizmu ku kapitalizmu sa nedotkol len nemeckého, ale — hoci z určitých príčin oniečo neskoršie — aj slovenského ľudu. Ukazujú sa tu paralely, ktoré vysvetľujú možnosť veľkých podnetov z nemeckej strany. Rákócziho povstaním na konci XVII. a na začiatku XVIII. stor. urýchlil sa vývoj hospodárstva na Slovensku od feudalizmu k začiatkom kapitalizmu. Na dokumentoch z korešpondencie som mohol objasniť Rákócziho záujem o manufaktúry v Nemecku a lepšie ako doteraz historicky osvetliť pokusy založiť manufaktúry aj v Hornom Uhorsku. V Hornom Uhorsku sa predsa začala, hoci ešte len skromne, utvárať buržoázia. Až pri pozorovaní tohto spoločen-

[1] Eduard W i n t e r, *Die tschechische und slowakische Emigration im XVII. und XVIII. Jahrhundert in Deutschland.* Akademie der Wissenschaften, Berlin 1955. — Tento článok i kniha prof. E. Wintra prináša zaujímavé podnety k predmetnej otázke a bolo by dobre, keby si ich bližšie povšimli aj naši odborníci v tejto oblasti a vyslovili sa k nim. — Pozn. redakcie.

[2] Porovnaj Andrej M r á z, *Dejiny slovenskej literatúry* a Eugen P a u l i n y, *Dejiny spisovnej slovenčiny,* Slovenská vlastiveda V, Bratislava 1949.

ského a hospodárskeho procesu sa stáva pochopiteľným, že hnutie, ako bol hallský pietizmus, mohlo mať takú silnú ozvenu v severnom Uhorsku.

Hallský pietizmus bol na pohľad akýmsi druhom luterskej pobožnosti. V skutočnosti však bol úzko spätý s procesom utvárania buržoázneho národa v Nemecku na konci XVII. a na začiatku XVIII. stor., ktorého ideológiou bolo na prvom stupni vývoja osvietenstvo. A to isté platí pre Slovensko. Nebolo náhodou, že už v druhej polovici XVII. stor. bolo stretnutie slovenskej emigrácie s Nemcami také podnetné. Po hroznom pustošení tridsaťročnej vojny začalo sa Nemecko, rozdrobené na početné malé štáty, hoci len za veľkých ťažkostí veľmi pomaly zase rozvíjať. No predsa tu bol hospodársky a kultúrny rozvoj zjavný. Mužovia ako Leibniz a Tschirnhaus začali už v sedemdesiatych rokoch XVII. stor. svoju činnosť na poli teórie, ale aj na poli použitej fyziky a matematiky, čo malo rozhodný význam pre hospodársky vývoj Nemecka. Najmä manufaktúry získali objavným duchom týchto vynikajúcich Nemcov, či to bolo v baníctve alebo vo výrobe porcelánu.

Sedemdesiate roky XVII. stor. majú rozhodný význam aj pre slovenský národ. Takzvané čierne roky v slovenských dejinách trvali od roku 1671 do roku 1681. Slováci boli vystavení najkrutejšiemu prenasledovaniu zo strany katolíckych Habsburgov, lebo sa nechceli vzdať husitských a evanjelických tradícií. Boli vystavení takým nepredstaviteľne krutým prenasledovaniam, že sám cisársky námestník kancelára bol nútený vyhlásiť, „že nijaký iný národ by takéto prenasledovanie nebol vydržal ani len rok bez toho, že by sa načisto nezrútil . . .“ Práve v týchto rokoch bolo evanjelické Nemecko cenným útočišťom. V tom čase sa nadviazali mnohostranné styky medzi slovenským a nemeckým ľudom. Takto si vysvetlíme zjav, že práve hallský pietizmus, ktorý sa začal vyvíjať v deväťdesiatych rokoch XVII. stor. a v prvom desaťročí XVIII. stor., dosiahol vrchol svojho rozvoja a mohol tak rýchlo podnietiť aj vývoj u Slovákov. Nie je preto vôbec čudné, že to boli práve Slováci, ktorí sa medzi cudzincami stali prvými prívržencami pietizmu. Preto došlo na začiatku XVIII. stor. napriek ostrému odporu k duchovnému uprednostneniu pietizmu medzi Slovákmi. Skoro počas celého XVIII. stor. si pietizmus v stálom spojení s Halle udržal svoj rozhodný vplyv na Slovensku, aby potom v sedemdesiatych rokoch prešiel do jozefinizmu. Jozefinizmus treba pokladať za ideologický výraz pokročilejšieho štádia utvárania buržoázneho národa. Slovenské osvietenstvo v poslednej tretine XVIII. stor. stačilo prekonať výdobytky slovenského pietizmu a mohlo sa vyvíjať samostatne ďalej. Procesu utvárania buržoázneho národa zodpovedal rýchly pokrok pestovania vlastného jazyka, a to jazyka národného. Tak to bolo aj u Slovákov. Tu bola klasickým jazykom bibličtina, ktorú slovenskí evanjelici už od XVI. stor. živo podporovali. Neslobodno, pravda, pritom prehliadnuť, že od XVII. stor. sa aj u slovenských evanjelikov začína pestovať slovenský národný jazyk. Tomuto sa doteraz venovalo málo pozornosti. Rozličnosť slovenských nárečí usiloval sa už Matej Bel preklenúť tým, že pestoval prednostne stredoslovenčinu, lebo tejto rozumeli východní aj západní Slováci, takže pôsobila ako spojivo, podobne ako kedysi spájalo Nemecko hornosaské nárečie. Vývoj slovenského národného jazyka ukazuje sa nám v hrubých črtách takto:

Veľkú iniciatívu v tomto smere vyvíjala už buržoázno-roľnícka slovenská emigrácia v Nemecku od roku 1671 do roku 1681. Láska k vlastnému ľudu a jeho jazyku sa nútenou emigráciou ešte zväčšovala. Okrem toho tu ešte podnetne zapôsobil začiatok formovania nemeckého buržoázneho národa s pestovaním

nemeckého jazyka. Tak potom nie je čudné, že okrem Štefana Pilárika sa už v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch XVII. stor. usilovali o pestovanie slovenského jazyka aj Daniel Sinapius a Ján Burius st. K tomuto prvému obdobiu pestovania slovenského jazyka patria aj úsilia T. Masníka. Už vo svojom prvom spise *Vyvolená Boží vinice*, ktorý vyšiel roku 1682 v Drážďanoch, chce písať tak, aby mu rozumel prostý slovenský ľud, a roku 1696 vydáva v Levoči návod na správne slovenské písanie, čítanie a tlač. Slovák J. Fischer obhajuje vo Wittenbergu roku 1697 v spise *De origine, jure, ac utilitate linguae slavonicae* potrebu štúdia slovenského jazyka, ako zdôraznil, základného jazyka ľudstva. M. Michalovič píše koncom XVII. stor. českú mluvnicu pre Slovákov pod názvom *Swětlonos Český, zpravený pre národ slovenský.*[3] K tejto českej mluvnici pre Slovákov napísal D. Krman úvodné verše plné hlbokého citu pre slovanské bratstvo. Krman patril už so svojou veľkou snahou nielen o český jazyk, ale aj o porozumenie tohto jazyka Slovákmi do druhého obdobia úsilí o slovenský jazyk. V historickom spise bojoval energicky, celkom v duchu utvárania buržoázneho národa, o autochtónnosť Slovákov v Uhorsku proti nacionalistickým tvrdeniam Maďarov, že Slováci sú iba kolonisti. Ale vedúcou osobnosťou úsilí o pestovanie slovenského jazyka v tomto období nie je Krman, ktorý vidí stále ešte biblickú češtinu ako vzor, ale Matej Bel, ktorý už roku 1715 preložil *Piatu knihu pravého kresťanstva* od Arndta do *stredoslovenčiny*. Ostatne už aj J. Simonides sa vo svojom často prediskutovávanom diele *Vysvětlení kresťanského učení*, ktoré vyšlo roku 1704 u Hartmanna v Zittau, usiloval o prispôsobenie slovenskému jazyku.[4]

Nie je náhoda, že Bel napísal úvod k Doležalovej českej gramatike pre Slovákov *Grammatica Slavico-Bohemica*, ktorá vyšla v Bratislave roku 1746. Uvádza tým tretie obdobie pestovania slovenského jazyka. Tu je na čele P. Doležal so svojimi prácami, ktoré rozvíjajú slovenčinu už aj teoreticky. Torkoš, ktorý študoval v Halle, pokúšal sa už aj v lekárstve o slovenskú terminológiu vo svojom spise *Taxa pharmaceutica*, ktorý vyšiel roku 1745 v Bratislave, pričom sa tiež opieral o Doležala.[5]

Slovenskí jozefinisti, najprv evanjelici, ako napr. Hrdlička, Ribay a iní, potom katolíci, predovšetkým Bernolák, v úzkom spojení s evanjelickým jozefinizmom tvoria štvrté obdobie úsilí o slovenský jazyk. Pre úsilie Slovákov, ktorých sa dotýkala emigrácia v Nemecku, bolo príznačné, že si zachovali úctu voči biblictine a, že si pri pestovaní husitských tradícií boli vždy vedomí úzkej spolupatričnosti slovenského a českého ľudu. Význam slovenskej emigrácie do Nemecka bol teda pre vývoj slovenskej spisovnej reči oveľa väčší, než sa doteraz myslelo. Aj tu uvádzam iba poukazy z dejín, ktoré by mala jazykoveda ďalej rozvíjať.

Vďaka emigrácii do Nemecka sa slovenské evanjelictvo na konci XVIII. a na začiatku XIX. stor. duchovne tak silne vyvinulo, že sám Frant. Palacký odišiel z Moravy, kde sa narodil, na Slovensko, aby tam študoval na evanjelických lýceách. Vo svojom životopise[6] opisuje dopodrobna ovzdušie, v ktorom tam žil. Z toho jasne vysvitá, ako silne ho ovplyvňovala česká a slovenská emigrácia

---

[3] Porovnaj *Naše národní minulost v dokumentech* I, Praha 1954, 511 a n.
[4] Porovnaj Ján P. Ďurovič, *Slovenský pietizmus*, Historica Slovaca III/IV, Bratislava 1945—46, 179.
[5] Porovnaj Albert Pražák, *Dějiny slovenské literatury* I, Praha 1950, 270.
[6] Vydala jeho vnučka Červinková-Riegrová, Praha 1885.

v Nemecku, takže sám sa stal evanjelickým kazateľom, hoci kázal vo svojom rodisku iba raz. Ešte roku 1829 ho otec napomenul, aby používal prísne usporiadanú bibličtinu a aby sa nepoddával náporu zmäkčilej modernosti v jazyku.[7]

Najmä roky 1812 až 1822 v Bratislave rozhodli o jeho ďalšom vývine. Tu stretol Slovákov Šafárika a Kollára, ktorí obidvaja študovali filozofiu v Jene,[8] kam im po stáročia ukazovala cestu slovenská emigrácia. Odtiaľ si aj priniesli myšlienku romantického nacionalizmu.[9] Ten neobyčajne podnecoval formovanie buržoázneho národa, z ktorého sám pochádzal. Šafárik a Kollár sa stali vedeckými zakladateľmi panslavizmu, ktorý priznával každému slovanskému národu osobitnú hodnotu. Taký bol duch, s ktorým sa stretol Palacký v Bratislave a ktorý ho nabádal k predsavzatiu, aby pre svoj ľud napísal jeho dejiny v zmysle utvárania buržoázneho národa.

Pravda, príznačné je aj to, že severné Uhorsko si nevedelo udržať ani jedného z týchto troch veľkých mužov, pretože hospodárske a spoločenské predpoklady pre formovanie buržoázneho národa sa tu vyvíjali veľmi pomaly. Tak odišiel Palacký roku 1823 do Prahy a roku 1833 ho nasledoval aj Šafárik, ktorý už od roku 1820 viedol srbské gymnázium v Novom Sade v južnom Uhorsku. Kollár však účinkoval v hlavnom meste Uhorska ako kazateľ tamojšej slovenskej luterskej cirkevnej obce. Roku 1826 opísal Šafárik tragiku odnárodňovania pre slovenskú literatúru veľmi priliehavo slovami: „Ľahko je uhádnuť, čo sa dá od toho očakávať pri známej indolencii Slovákov, najmä šľachty voči ich vrodenému jazyku a od zle pochopeného záujmu maďarských vlastencov, ktorí si myslia, že môžu svoju literatúru vystavať iba na zrúcaninách slovakizmu v Uhorsku."[10] Maďarská šľachta bojovala za udržanie feudálneho hospodárskeho systému ako základu vlastnej moci a zo všetkých síl potláčala formovanie buržoázneho národa zo slovenského ľudu.

Naproti tomu utváranie buržoázneho národa Čechov podľa hospodárskeho a spoločenského vývoja v zmysle rastúceho kapitalizmu a buržoázie postupovalo oveľa rýchlejšie. Účinne k tomu prispievali Palacký a Šafárik. Obidvoch vo veľkej miere podnecovala česká a slovenská emigrácia v Nemecku. Nielenže obidvaja predstavujú tesnú spolupatričnosť Čechov a Slovákov, ale spolu s Kollárom bojujú aj za vzájomnosť všetkých slovanských národov. Len nedávno sa presvedčivo dokázala Kollárova závislosť od Tranovského.[11] Avšak Tranovský bol génius Čechov a Slovákov v Nemecku. Bez strastiplných ciest početných slovenských emigrantov do Nemecka je Palacký, Kollár a Šafárik, ale aj ich veľký zápas o slovanskú vzájomnosť nemysliteľný. Až v týchto duchovných nasledovníkoch sa plne prejavuje význam slovenskej emigrácie.

Romantizmus bol druhou fázou utvárania buržoázneho národa. Pre mimoriadne sťažený hospodársky a spoločenský vývoj nepriniesol slovenskému ľudu v Uhorsku taký osoh ako nemeckému ľudu. Palackého cesta viedla najprv na

---

[7] Porovnaj Jaroslav G o l l, *František Palacký*, ČČH 1898, 291 a n.

[8] Porovnaj O. F e y l, *Zur historischen Rolle der Universitäten Wittenberg und Halle in der Geschichte der deutsch-slawischen Beziehungen*, Festschrift zur 450. Jahrfeier der Martin-Luther-Universität Halle—Wittenberg 1953, 393.

[9] Porovnaj M. M u r k o, *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*, Graz 1897.

[10] Pavel Jozef Š a f á r i k, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, 1. vyd., Budín 1826, 390.

[11] Porovnaj J. B. Č a p e k, *Záření ducha a slova*, 191 a n.

Slovensko a neskoršie do Prahy práve tak, ako Šafárikova cesta viedla z Uhorska do Prahy. No v súvislosti s pokračovaním hospodárskeho a spoločenského vývinu v Uhorsku sa vplyv romantického nacionalizmu ani na Slovensku nedal natrvalo hatiť. Je preto celkom pochopiteľné, že to bolo zase Halle, pravda, už úplne iné Halle ako na začiatku XVIII. stor., ktoré podstatne podnecovalo Slovákov študujúcich tu v druhej štvrtine XIX. stor. Vtedy platilo Halle za stredisko hegelianizmu. Preto sa musel Slovák Ľudovít Štúr posilňovať v Halle vo svojich plánoch na jednotný spisovný jazyk. Štúr išiel tou istou cestou, akou išli do Halle v XVII. a XVIII. stor. Ján Sinapius a Matej Bel. Roky 1838—1840, v ktorých Štúr študoval v Halle, rozhodli o jeho ďalšom duchovnom vývine. Tu získané podnety pobádali jeho tvorivé sily k vynikajúcim podujatiam.

Medzitým pokročil vývoj kapitalizmu aj v Uhorsku tak ďaleko, že práve pod tlakom zo strany Maďarov sa dovŕšilo utvorenie buržoázneho národa aj v slovenskom ľude. Ak nemeckou romantikou v Jene vzrušený Slovák Kollár v zmysle druhej fázy ideológie utvárania buržoázneho národa v duchu romantického nacionalizmu myslel najprv len na český jazyk, tak Štúr na začiatku štyridsiatych rokov vystupoval práve tak náruživo za pestovanie slovenského spisovného jazyka. Pritom nikto nevidel tak ako Štúr jednotu slovanských národov a najmä význam ruského národa pre malé slovanské národy, ktoré museli veľmi ťažko zápasiť o utvorenie svojho buržoázneho národa. Dal sa preto roku 1843 odvážne do boja za samostatný slovenský spisovný jazyk ešte aj proti chýrnym krajanom Kollárovi a Šafárikovi. Ani hegelovec Pott a ešte menej prívrženec romantickej reštaurácie Tholuk nemohli ho podporiť v jeho boji za slovenský jazyk, hocako sa s nimi cítil spätý, ako to ukazujú Štúrove listy učiteľom v Halle. Ale oduševnenie nemeckej romantiky za nemecký jazyk a literatúru bolo v Halle ešte živé a podnecovalo Štúra tak ako Leibnizovo a Tschirnhausovo oduševnenie za nemecký jazyk a dejiny podnecovali Štefana Pilárika na začiatku formovania buržoázneho národa.

Úlohou slovenskej literárnej histórie je sledovať tieto súvislosti. V duchu proletárskeho internacionalizmu sa už utvorila pracovná skupina nemeckých a slovenských bádateľov, ktorá si dala za úlohu bez nacionalistických predsudkov vyskúmať slovenskú emigráciu v Nemecku v celej hĺbke a šírke. A tento cieľ chce podporiť aj týchto niekoľko skromných postrehov.

Z rukopisu preložila A. Pavlíčková.

MILAN PIŠÚT

VILIAM PAULINY-TÓTH A JEHO LYRICKÉ DIELO

Po Ľ. Štúrovi a J. M. Hurbanovi najaktívnejším členom svojej generácie bol Viliam Pauliny-Tóth (1826—1877). Jeho literárna, novinárska a politická činnosť vrcholí v rokoch matičných, keď Pauliny zaujal také miesto v národe ako Ľ. Štúr v rokoch štyridsiatych. Pracoval v každom literárnom druhu, ale začínal, ako všetci, lyrikou. Pauliny-Tóth patrí medzi tých niekoľkých šťastnejších štúrovcov, ktorým ešte za ich života vyšla knižka básní. Výbor z jeho lyriky vyšiel v Prahe roku 1866 nákladom Ed. M. Valečku pod názvom *Staré i nové piesne*

V. Podoľského. Druhú zbierku jeho básní pripravila do tlače jeho dcéra Mária krátko pred otcovou smrťou. Vyšla pod názvom *Básne Viliama Pauliny-Tótha*, v Turč. Sv. Martine, 1877, strán 198. Na sté výročie jeho narodenia, roku 1926, vydal Jaroslav Vlček druhé vydanie jeho básní, tiež v Turč. Sv. Martine. Krátko po smrti Pauliny-Tótha napísal Hurban do svojej Nitry roku 1877 štúdiu *Viliam Pauliny-Tóth a jeho doba. Náčrtky životo - a povahopisné.* Táto 80 stranová štúdia bola na naše pomery mimoriadnym uznaním zásluh zosnulého. Hurban videl v ňom iste viac organizátora národného života ako básnika, ale oduševnenie, ktoré šíril okolo seba, má pôvod v jeho romantickej lyričnosti, v jeho zážitkoch, získaných v Štúrovej blízkosti v Bratislave.

V prvej slovenskej básni *K bratom* roku 1844 privítal Pauliny-Tóth oduševnene novú slovenčinu. Často bola recitovaná a spievaná. Na rozlúčenie s 13 študentmi, odchádzajúcimi v marci 1844 z Bratislavy do Levoče, napísal báseň *Lúčenie junákov* veršom a slohom Janka Kráľa. Ľ. Štúrovi venoval dve básne. V jednej z nich, nazvanej *Kolumbus,* dramaticky vzrušene a plasticky vylíčil vzburu námorníkov na Kolumbových lodiach a ich radosť z objavenia vytúženej zeme ako parabolu k Štúrovmu víťazstvu pri vydaní jeho Slovenských národných novín. Pritom sa ani v najmenšom nedotkol priamo súčasnosti. Aj jeho ostatné básne z roku 1845 sú plné národno-buditeľského zápalu. Zvyčajný smútok nad zotročenosťou ľudu, nad jeho nehybnosťou v protiklade k slávnej minulosti zračí sa v každej z nich *(Žiaľ nad Slovenskom).* Básnik, dívajúci sa z hôr, z Tatier, na spiace doliny, darmo volá a spieva — nik sa neozýva. Tento motív z *Hlásnika národa* od Janka Kráľa je stále živý v predrevolučných rokoch.

V *Piesni bez konca* spieva ľudu sedem spevcov a len siedmemu, najmladšiemu, sa podarí ľud prebudiť k životu („... oj, a krásna pieseň jeho ani konca nemá!"). Ozvena heglovsko-štúrovskej filozofie ohláša sa v básni *Sedmoro dolín.* V nej vidí dejiny sveta ako sedem vekov, sedem dolín. Prvé dve doliny sú ešte pusté, bez ducha; tretia má už pyramídy, obelisky, labyrinty a žulové chrámy; štvrtá je plná krásnych sôch — to skamenelé tóny, ale bez citu; piata dolina skvie sa krásnymi obrazmi — ale obrazy tie znázorňujú len jedno hnutie života a tiež sú nemé; v šiestej doline — a tou rozumie prítomnosť, podľa Hegla romantické umenie — tam už počuť hlasy, tam už znejú činy, tam sa už cit prebudil, ale to všetko dušu neuspokojuje. Až „tam v siedmej doline, tam sa duch rozvinie, / s prírodou objíme a nikdy nezhynie." Duch sveta tam zaznie v slovanskom hlase. V siedmich slohách, dvanásťslabičným ľudovým veršom podal vlastne stručný obsah Štúrových prednášok o slovanskej poézii. Pauliny-Tóth podopiera svoju vieru vo víťazstvo utlačených aj odvolávaním sa na biblické výroky, že poslední budú prvými a prví poslednými *(Prví a poslední).* Napoleon ho inšpiroval k trom básňam *(Zrak a videnie, Ameň vlnobitia, Hviezda).* Napoleona poňal ako človeka romantického typu, vidiaceho do budúcnosti, znajúceho vlastné dejinné poslanie a roztúženého po činoch slávy.

Súvislosť s romantickou oslavou Napoleona zosilňuje aj mohutná apoteóza mora v básni *Ameň vlnobitia* slovami Korzikána:

„Ty more a vy nebesia,
rovný chrám kde je vám?
Človeka tu nieto, no Boh
zjavuje sa tu sám.
Ach, môj Bože, duchu večný,
ty myšlienka svetov!

Ty daj túžbam duše vrúcim
činných slávy letov.
Daj mi krídla, čo ma vznesú
nad zem kolotavú,
ach, to učiň pre svoj triumf
a pre rodu slávu."

Napoleon bol pre Pauliny-Tótha veľkým zážitkom i symbolom. Uctieval ho, ako aj Ľ. Štúr, ako človeka, ktorý otriasol mocou všetkých feudálnych panovníkov a francúzsky národ priviedol k sláve. Musel sa však skloniť pred mocou ruského národa. Pripadal im ako symbol západnej Európy, ktorá bude musieť prenechať Slovanom víťazstvo ducha.

Báseň *Opustený hrob* venoval pamiatke K. H. Máchu, básnika lásky, ktorého ľudia neslúchali, kým žil, teraz by ho radi, ale už ho nezobudia (v Domovej Pokladnici na rok 1847, str. 240.) U Paulinyho nachádzame typické námety romantické. Zamýšľa sa nad trestom smrti ako V. Hugo. V básni *Sudca* dáva prehovoriť odťatej hlave výstražné slová:

„Čo Boh dá, ty neber, pokým
hviezdy nepokynú;
vo vine netresci ľudí,
ale v ľuďoch vinu."

V nedokončenej básni *Večný Žid* spracoval ahasverovský námet s tým úmyslom, aby sa kriticky dotkol celého Židovstva, vyčítajúc mu pýchu, vykorisťovanie a pohŕdanie druhými národmi.

Niekoľko básní z roku 1845 patrí jeho láske k Anne Jurkovičovej, vtedy už zasnúbenej s J. M. Hurbanom. Ospieval v nej dcéru Nitry a „vílu Nitry" ako Sládkovič v *Maríne* dcéru Hrona. (Pauliny čítal *Marínu* toho leta na schôdzke Tatrína.) Hurban v jeho životopise spomína túto ľúbosť. Bola to typická ľúbosť krásnych duší, obdiv, vzývanie a nakoniec obetovanie tohto citu národu. Isteže sú to prvé ohlasy na Sládkovičovu *Marínu*, a to po každej stránke.

„Pekná, krásna si ty, Mína moja,
ako mesiac nad Tatrami bľadý,
zahalený mraku do závoja,
na sivé keď z výšky grúne hľadí.
Ňadrá tvoje sťa dva vodopády,
čo dol letia zo skalín trávnatých,
duniac, sťa spev sirén večne mladý.
Mína moja, na tých ňadrách, na tých
dovoľ snívať v citoch lásky svätých!"

(Žiadosť)

Pochopiteľne, že tieto verše sa nepokúsil vtedy uverejniť, ako ani ostatné, čo vznikli z krátkej epizódy v lete roku 1845. *(Môj spev, Víla Nitry, Milá moja, Zjavy božstva, Zmena.)* Báseň *Slečne Anne,* napísaná do pamätníka, bola už rozlúčkou a sľubom, že sa odteraz stretnú len v láske za národ. A práve tak ako Sládkovič, aj on vyznal, že láska ho naučila vidieť novým zrakom celý svet, dejiny i prírodu. V tomto mladistvom zápale napísal 25. júla 1845 v Hlbokom báseň *Slovenčina,* ktorá znárodnela a bola zhudobnená.

Pauliny sa toho leta zbavoval všetkého svetobôľu. Mickiewiczovu *Ódu na mladosť* prijal ako vlastné krédo a dal mu nový výraz v básni *Na život:*

„Nuže von, črviaci, v knihách zanorení
hurá, von sa z kníh už, von sa do života!“

Tento pátos mladosti, túžiacej po osloboditeľskom čine, máme u Janka Kráľa, Sládkoviča, Bottu i Francisciho. V úprimnosti zápalu Pauliny za nimi nezaostáva. Vtedy polemizuje aj so svetobôľom máchovským. V básni *Jarmila* prejaví po prvý raz realisticko-satirickú črtu, ktorá potom prevládla uňho v rokoch šesťdesiatych. Naráža tu na Máchovu lásku k Lori, ktorá si vraj „zo spevov krámy založila“.

Na deň smrti Goetheho (22. marca 1846) napísal báseň *Posledný spevec*. Vo svetle Štúrových prednášok predstavil tu Goetheho ako posledného a najväčšieho básnika Germánstva, ktorý akoby symbolicky odovzdal svoje pero Mickiewiczovi, básnikovi Slovanov. Táto viera u Slovákov viedla k sebapreceňovaniu a odvádzala od reality. Pritom Paulinymu nevadilo požičať si námet z Goetheho básne *Der Sänger* a v básni *Najkrajšia pieseň* osláviť spevca, ktorý za svoj spev nežiada odmenu. Pravda, ide tu o spevca, ktorý pred Matúšom Čákom spieva o láske k národu, nie ako druhí o láske k deve.

V Belehrade na jeseň roku 1846 ho prepadla nostalgia a spomienky na Mínu; vtedy píše znovu ľúbostné verše *(Harfa, Rod a milá)*. V Príbelciach, kde prijal miesto vychovávateľa po odchode zo Srbska, stretol sa s Jankom Kráľom. Poznal v ňom, ako píše v liste, veľkého liberála a radikála. V jeho básňach sa odrazu zjávuje v popredí myšlienka slobody a motív Jánošíka. Aj na jeho verši poznávame, že čítal nové básne Janka Kráľa, ako uvádza Hurban. *Vtáčkova smrť* s myšlienkou, že vtáčik v klietke, aj keď má dosť potravy, hynie — je báseň, ktorá priamo poukazuje na typické myslenie Janka Kráľa. V tejto súvislosti je príznačné aj jeho rozmýšľanie o ľudskej spoločnosti *(Pavúk a včely)*. Kolektívnu prácu včiel, ich poriadok a pokoj vysvetľuje včela pavúkovi, dravcovi, týmito slovami: „Hja, môj milý bratku, veď my tuná máme kraľujúcu matku.“ Materstvo, matka je štúrovcom a najmä J. Kráľovi symbolom slovanskej vlády, slovanskej spoločnosti, ktorá sa rovnako stará o každého svojho člena ako matka o svoje deti.

Dozvediac sa z novín, že Napoleonova rodina žije vo vyhnanstve, píše báseň *Napoleonidovci*, v ktorej odsudzuje súčasné Francúzsko a Napoleona označuje za bojovníka slobody.

„A on za slobodu Európy
dvihnul šabľu v pästi mu zvoniacu!
On osvietil stemnené pochopy
ľudo-práva; on pánov strašiacu
mešťanom dal Francie ústavu!“

Podobne predstavil Napoleona aj Janko Kráľ v lyricko-epickej poviedke *Choč*. — V Príbelciach prilipol Pauliny aj k ľudovej piesni a dosiahol v básni *Večerná* podobný výraz prostoty a spevnosti ako J. Kráľ.

„Jak tej húske na dolinke,
tak mne v mojej chyži malej:
stratila sa húska v diaľke,
ach, len ja nemôžem ďalej.
Keby nebo bola kniha
a litery tie hviezdičky,
ešte nevypíše nikdá
lety túžiacej dušičky.“

Po Matúškových a Kráľových baladách pozorovať v štúrovskej poézii snahu o lyrizovanú epiku, o byronskú poviedku, o moderné spracovanie ľudových povestí. Pauliny sa najprv pokúsil o dialogizovanú baladu *Jánošík s milou*, v ktorej sa Jánošík vo väzení lúči so svojou milou. Na štyroch stránkach predstavil tu Jánošíka, tak ako neskoršie Botto, ako ochráncu chudoby a bojovníka za slobodu. Milá sa Jánošíkovi takto prihovárala:

„Ruku svoju, milý, v krvi si nemáčal,
za peniaze s' ľudom krky nevytáčal.
Kde bolo, tam si bral, kde nebolo, dával,
chudobe, žobrote vďačne pomáhaval.
Milý môj, počuj ma, vráť sa do dediny,
v svätom kostole sa staň mužom dievčiny."

Jánošík odpovedá:

„Hoj, čo je mne žitie bez hory a skaly?
Čo mne život taký vo večnej porobe?
Mysli mi k slobode už poprivykali,
mám-li tam s tými žiť, to už radšej v hrobe..."

Milá tak, ako potom u Bottu, zo žiaľu sa hodí do Váhu. Ešte stručnejšie podal povesť o hrade Hrabov a o ukrutnom Ctiborovi v básni *Spravodlivosť*. Tento druh romantickej poézie by sa bol u nás rozvíjal aj ďalej, nebyť revolučných rokov.

Revolúcia zastihla Paulinyho v Kremnici. A tu aspoň pre seba, keď nie pre verejnosť, píše prvé básnické výzvy k národu. Spočiatku víta slobodu na spôsob Petőfiho výzvy *Talpra, Magyar...!*, ale už 29. marca v básni *Povesť slobody* sa mu zdá, že slobody sa žiada priveľa. V ďalších básňach pribúdajú pochybnosti a priznáva sa, že si slobodu tak nepredstavoval. Bolo to pochopiteľné sklamanie Slováka, ktorý si vo väzení uvedomil, že revolúcia nerieši národnostnú otázku v duchu rovnoprávnosti. Preto básne zo začiatku roku 1849 sú už celkom protimaďarské a protirevolučné. Píše výzvy k dobrovoľníkom na spôsob verbovaneckých piesní a niekoľko bojovných básní.

Po revolúcii nadviazal znovu na prerušené pokusy o byronovskú poviedku. Roku 1850 napísal *Zlatý prsteň*, povesť z poslednej štvrte XVII. storočia. Je to najväčšia báseň Paulinyho a súčasne jedna z najlepších byronovských poviedok našich štúrovcov. Má deväť spevov a rozmanité metrá. Rozpráva o mládencovi, ktorý si dá na ceste do vojny u dedinského kováča podkovať koňa, pričom sa zamiluje do jeho dcéry; dá jej svoj prsteň na znak vernosti a odíde do vojny; keď sa vráti, nájde svoju milú už pochovanú; od otca sa totiž dozvedela, že je sestrou svojho snúbenca. Pauliny tento typický romantický námet podal s nádychom ľudovej baladičnosti a máchovskej lyričnosti. Nejeden verš nám pripomína úsečnú dramatičnosť Erbenovu, mäkkú baladičnosť Janka Kráľa a clivú elegičnosť Máchovu, najmä jeho protiklady jara, lásky a smrti. Reflexie o prírode, kráse a láske sú už posvätené Sládkovičom. Historický kolorit mu však celkom unikol; naopak, z básne mu presvitá nedávna minulosť revolučných rokov. No nie v tomto je hodnota básne, ale v kompozičnej ucelenosti, vo vzrušenom, dramaticky dobre stupňovanom deji, v básnických obrazoch a vo vyspelosti básnického jazyka. A hoci paralely s Máchovým *Májom* sú zjavné, jednako je to dielo celkom originálne. *Zlatý prsteň* vyšiel však až v Černokňažníku-Letopise na rok 1862.

Silným dojmom zapôsobila na Paulinyho smútočná slávnosť, keď slovenskí dobrovoľníci svojimi šabľami na jar roku 1849 vykopali telá Holubyho a Šuleka, šibenicu zoťali a spálili, potom za svitu fakieľ, za vojenských pôct a slávnostných rečí znovu pochovali tieto obete povstania. Po dvoch rokoch si na túto scénu spomenul a pamiatku Holubyho a Šuleka uctil v básni *Dvoch bratov mohyla* podobne ako predtým Janko Kráľ v *Dume dvoch bratov*. Svedkovia tej slávnosti, slovenskí dobrovoľníci, nenašli už cestu k spojenectvu s Maďarmi. Paulinyho inšpirovala aj smrť Dohnányho k dlhšej básni, nazvanej *Pomätenec*. S ním spolupracoval v redakcii Hurbanových Slovenských pohľadov a bol svedkom jeho choroby a tragického konca. V úryvkovitých a horúčkovitých veršoch zachytil posledné myšlienky Dohnányho za osudných májových dní roku 1852, keď Dohnány na svojom stolíku deň čo deň zalieval halúzky rozmarínu a splietal čoraz nesúvislejšie myšlienky o národe, o určení ľudstva, o vesmíre a o svojej láske k Želmíre. Touto básňou sa skončilo predrevolučné a revolučné obdobie Paulinyho romantiky. Po ňom sa už hlási satirik a človek bez sentimentality. Už počas prvých mesiacov svojho pobytu v Trenčíne a vo Veľkej Bytči, v priamom styku s polonemeckým a pomaďarčeným meštianstvom prejavil chuť túto spoločnosť persiflovať. Vysmeje sa frajličkám a kišasonkám, honbe týchto malých ľudí za módou a parádou *(Móda)*. Vysmeje aj malomestské povýšenectvo oproti dedinčanom (*Šidlinčan*). Pauliny zachováva teda štúrovskú líniu aj po revolúcii, pravda, v ovzduší, v ktorom revolučná vlna všade poklesla.

V rokoch 1852—1860 prestal temer písať básne. Žil v maďarskom prostredí v Kecskeméte. Bol človekom prispôsobivým a obľúbeným aj v maďarskej spoločnosti. Nevieme, ako si vtedy predstavoval svoju úlohu v národe. Nehrozilo mu odnárodnenie práve pre jeho schopnosť prispôsobiť sa novému okoliu? Bol by sa vrátil národu, ak nepríde koniec Bachovej éry? — Roku 1860 napísal *Prosbu*, známu, zhudobnenú a často spievanú hymnickú pieseň, začínajúcu slovami „Bože, svetov stvoriteľu!“ Taká pieseň sa mohla zrodiť len v človeku, ktorý sa národu nestratil a nebol by sa stratil za nijakých okolností. Doplnil ju roku 1861 básňou *Otče náš*, v ktorej rozviedol jednotlivé prosby na žiadosti národa. Vyslovil tu vlastne aj politický program. „. . . nech ústa naše jednostajne prosia: rovnoprávnosť, príď k nám kráľovstvo tvoje!“ Preto ju uverejnil v prvom čísle svojho Černokňažníka ako úvod k svojej činnosti, ako vyznanie i program.

Po vyhlásení konštitúcie nevíta slobodu pre Slovákov, je mu len maskou, maškarou slobody *(Svoboda)*, ale neoddá sa mesianizmu a očakávaniu zázrakov, nepremešká príležitosť a dá sa svojím Černokňažníkom budiť svedomie a vedomie ľudu. Dokonale poznajúc rozpory v maďarskej džentríckej spoločnosti, vedel, kam má udrieť svojou satirou. Jeho pseudonym Mydloslav a Mydloslav Vechťovič bol zaostrený proti odrodilcom. Spoločenské a politické satiry Paulinyho mieria na určité udalosti a osoby vtedajšie a dnes by bol k nim potrebný osobitný komentár. V jeho zobraných básňach sú len niektoré z nich.

Okrem pevného národne obranného postoja dáva prenikať aj súcitu s chudobou a biedou ľudu *(Žobrácka)*. Báseň *Protiviny vedľa seba lepšie v oči bijú* založil na krikľavom kontraste bohatstva a chudoby, presýtenosti a hladu. V takom protiklade s pánmi je slovenský drotár, v takom protiklade s renegátmi je roduverný Slovák. Renegátov častuje slovníkom zo sveta zvierat, sú mu neznesiteľní ako znetvorenosť prírody. Ostrý bol aj proti vlažným národovcom a vysmieval sa z ich vyhováračiek, keď sa mali zúčastniť na národných

akciách *(Prekážky rodoľubstva)*. Niekoľkými veršami sa dotkol svojho väzenia *(Vo väzení)*, privítal založenie Matice slovenskej *(Matičná)*, vyslovil želanie, aby Čech viedol svojho mladšieho brata Slováka k slobode *(Videnie)*, posmeškoval skepticky dualizmus rakúsko-uhorský („... a dva psi pri jednej kosti nezostanú pri tichosti"), ďalej hrdo oslávil čestnú chudobu Slováka *(Ja som Slovák)*, predpovedal spojenie Slovanov na čele s Rusmi *(Menia sa časy)*, pozdravil básnika Heyduka, odpovedajúc na jeho známu báseň *Slovensko, ty ještě spíš* hlasom prebudeného národa.

To je tematika básní Paulinyho-Tótha z obdobia matičných rokov. Jeho verše zneli statočne, útočne z čistého a pevného presvedčenia štúrovskej generácie, o čom svedčí aj ľudovosť ich básnickej reči a slohu, ako aj to, že niektoré z nich celkom znárodneli, ako napríklad pieseň *Prídi, Janík premilený*... s názvom *Falošná milovnica*, ktorou vtedy rozumel maďarčinu.

Pauliny-Tóth svoju poéziu adresoval širokým vrstvám, nielen inteligencii. V tom zmysle viedol aj Černokňažníka a písal svoje prózy a komédie. Jeho žurnalistický sloh bol dokonca ľudovejší, ako bol Štúrov, lebo mieril ním na konkrétne prostredie. Ak jeho poézia najkrajšie zasvietila krátko pred revolúciou a po nej, ďalej krátko začiatkom šesťdesiatych rokov, neskoršie nadobudla charakter politicko-agitačný a satirický. Tým sa však nijak nevzdialila od štúrovského programu, za ktorý bojovala inými prostriedkami za iných okolností.

OSKÁR ČEPAN

J. PALÁRIK A POUČENIE ZO SLOVENSKÉHO LIBERALIZMU

(Na okraj vydania Palárikových kultúrnopolitických článkov *Za reč a práva ľudu*.*)

V dejinách slovenskej politiky i literatúry sú obdobia, v ktorých bojovalo o uplatnenie viac koncepcií bez toho, že by sa bola vytvorila *syntéza* názorových protikladov. Stáva sa to obyčajne vtedy, keď náraz *zvonku* preruší organický priebeh polemiky, keď prestanú existovať *vonkajšie premisy, na ktorých diskusia spočíva*. A takýchto období je niekoľko. Napr. napriek intenzívnemu výskumu štúrovského obdobia historická veda je dlžná odpoveď na otázky problematiky formovania sa tohto hnutia. Nie sú objasnené protirečivé momenty v jadre štúrovskej generácie koncom tridsiatych rokov (spor tzv. „světancov" a „národovcov"), ktoré práve následkom vnútorných i vonkajších zásahov pomohli splietať gordický uzol rozporov v revolúcii rokov 1848/1849. Z tohto hľadiska „bielou škvrnou" na mape slovenskej politiky i literatúry je aj obdobie tzv. „matičných rokov" (v širšom zmysle obdobie od revolúcie do konca sedemdesiatych rokov). Vydanie Palárikových kultúrnopolitických statí *Za reč a práva ľudu* dáva príležitosť zamyslieť sa nad osudom jednej z ideových línií „matičného obdobia" — nad Palárikovým pokusom o teoretické odôvodnenie politickej línie liberálneho krídla vedúcej slovenskej spoločenskej vrstvy.

Kľúčom k pochopeniu ideových zmätkov tohto obdobia je rozbor dôsledkov

---

*) Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry v Bratislave 1956. Edične pripravil Mikuláš Gašparík.

revolúcie meruôsmeho roku pre politický, kultúrny a literárny život. Preto ako priliehavé motto k náčrtu Pálárikových snáh a konečne i snáh celého liberálneho krídla slovenskej politiky možno uviesť Pálárikove slová, ktoré dnes treba chápať ako *zákon* vývinu slovenskej politiky pred národným oslobodením: „Pri každej zmene vládnej sústavy rakúskej, keď sme sa domnievali, že už neďaleko vrcholca splnenia svojich nádejí stojíme, zrazu zase sme boli zrútení a podobní tomu zakliatemu Sizyfovi, vždy zase len odspodu skalu hore dvíhať a nikdy ju predsa hore na vrch nevyzdvihnúť, odsúdení sme boli. Toto je história národa nášho od r. 1848 až po 1868" (c. d., 141). Z tohto poučenia si Palárik a jeho politický okruh vytyčuje program: „My teda zvolili sme si teraz inú cestu..."

Otázka „inej" — *novej* cesty bola začiatkom šesťdesiatych rokov zvrchovanou otázkou národného hnutia a literatúry. Jej úspechy i neúspechy závisia do istej miery od duchovnej atmosféry doby. Nepochopenie odkazu štúrovskej literatúry, netvorivé sledovanie vzorov, všeobecný pokles umeleckej potencie v porevolučnom štvrťstoročí núka iba porovnanie, že literatúra i politika stáli pred rovnakou úlohou, Palárikom vyslovenou v slovách: „vždy zase len odspodu skalu hore dvíhať..."

Náčrt Palárikovej politickej koncepcie bolo by treba začať analyzovaním jeho orientácie pred revolúciou, štúdiami osvietenských filozofov, Havlíčkových statí, jeho rozhovormi s poľským emigrantom, generálom Wysockim, ktorý mu objasnil pravý zmysel uhorskej revolúcie. Tu je začiatok cesty charakterizovanej pojmami „národnosť, Slovanstvo, liberalizmus" (76). Tu je aj koreň nedôvery a osočovaní, vrcholiacich v pranierovaní Palárikových zásad ako jedu — označovaného názvom „politicum hungaricum".

Palárik nebol v čase memorandového zhromaždenia v júni 1861 začiatočníkom v politike. Mal už za sebou boje o spisovný jazyk, mal za sebou márny boj o demokratizáciu cirkevného života, bol známy ako úspešný dramatik. Na prekvapenie väčšiny národných činiteľov vystúpenie Palárika a jeho skupiny odhalilo značné trhliny v tradičných názoroch na zásady a metódy slovenskej politiky. Odmietnutie tzv. slovenského Okolia bolo také zásadné, že nebolo pochybností, že tu ide o odlišnú koncepciu v názoroch na politický vývin. Otázka vlastného Okolia, ktorá sa zhodou okolností dostala do centra polemiky, bola iba akýmsi konkrétnym symptómom, otvorenou ranou na tele slovenskej politiky, ktorá sa už nedala ukryť pred zrakmi národa. Sám fakt dával však tušiť, že viackrát slávnostne proklamovaná jednota „mysle a srdca" je ilúziou. Je príznačné pre pomer politických síl, že memorandová opozícia v záujme „vyššej" jednoty netrvala na pozmenení pôvodného návrhu. Trvala iba na protokolárnom zaznamenaní svojho stanoviska.

Treba sa pýtať: odkiaľ prichádzajú impulzy k otvorenému riešeniu pálčivých otázok, k otvorenému pretriasaniu základných kritérií slovenskej politiky bez ohľadu na to, že sa tým poruší prestíž tradičného princípu „jednotného" postupu v celonárodných veciach?

Bachovská éra zabránila otvorenému riešeniu otázok okolo slovenskej účasti na uhorskej revolúcii. Politické konflikty zo začiatku šesťdesiatych rokov sú preto vlastne iba rozvedením vnútorných konfliktov slovenskej politiky z revolúcie rokov 1848/1849. Odvahu k ich otvorenému riešeniu dodávali trpké skúsenosti z porevolučného desaťročia, poučenie z politických sklamaní a vierolomnosti dvora. Jadro slovenskej politiky, konzervatívna skupina reprezentovaná Hurbanom, Daxnerom a i. bola prekvapená rýchlym spádom udalostí po lom-

bardskej porážke monarchie. Toto prekvapenie je výrazom ideovej nepružnosti, pasívnej, trpnej dôvery v nemennosť štátnej sústavy. Proti prekvapenému konzervatívnemu krídlu postavil Palárik *program* zosnovaný na skúsenostiach z tragédie rokov 1848/1849. Reálnosť tohto programu bola však podmienená *premisami,* ktoré odôvodnil zložitou, ale presvedčivou logikou.

Keď hodnotíme tieto premisy z historických poučení tohto obdobia, musíme konštatovať, že premisy liberálnej skupiny neboli nereálne. Dôslednejšie rešpektovali rozloženie politických síl ako premisy konzervatívneho centra slovenskej politiky. Premisy vyslovené Palárikom spočívali na predpokladoch „úplnej rovnoprávnosti národnej, národného federatívneho zriadenia — bez ktorého pre Uhorsko, tak pre celú monarchiu spásy niet! Ináč veslovať musí naspäť — k absolutizmu" (108). Premisy politiky „národnej strany" počítali s „jednotou štátu rakúskeho" — s „diplomami, patentami a manifestami" viedenského dvora. Historický vývin, najmä roky 1867 a 1874, poprel obe stanoviská. To však neznamená, že skepsa „Starej školy" k „uhorskému stanovisku" politiky liberálnych kruhov bola prezieravejším politickým stanoviskom ako prílišná dôvera „Novej školy" v uskutočnenie „feleratívneho" princípu reorganizácie Austrie.

Palárikove state z obdobia Memoranda majú ťažisko v troch otázkach. Na prvom mieste je rozbor kladov a nedostatkov revolučných zákonov z roku 1848, ktoré sa mali stať podkladom nového usporiadania pomerov v Uhorsku, na druhom pomer k uhorskému liberalizmu a konečne otázka nového chápania slovanskej idey.

Ťažisko prvého problému je v statiach *Práva ľudu a zákony roku 1848* a *Nedôslednosť zákonov roku 1848.* Základ národnej tragédie roku 1848 vidí Palárik v tom, že revolučné zákony pre svoje zásadné protirečenia nevedeli poskytnúť všetkému ľudu Uhorska základňu pre odboj proti viedenskému centralizmu. Slováci neodmietali *občianske* práva, zabezpečené touto ústavou, ale bojovali za zásadu národnej rovnoprávnosti — symbolizovanú v národnej reči — ktorá „prebudila národ a zachránila ho v rozhodnej dobe". Nedôslednosť zákonov, rozpor medzi demokratickými ústavnými právami a dekretovaním „samopanujúcej" reči jedného národa, chápanou ešte stavovsky, bol zásadný, lebo zabraňoval tým, ktorým sa dostalo „právo k cieľu" (t. j. k občianskej slobode) hlásiť sa o „právo k prostriedkom" (t. j. k národnej reči, osvete). Týmto sa otvárala cesta k vytvoreniu novej, „vzdelanej aristokracie" a k bezútešnému osudu „nevzdelanej masy ľudu" (69).

Druhú otázku, pomer k uhorskému liberalizmu, rieši v stati *Otázka národnosti a nasledovne i literatúry pri novom politickom preporodení Uhorska.* Nadväzuje na prehlásenie reprezentanta liberálnej strany Józsefa Eötvösa v Pesti Napló (20. XI. 1860), v ktorom tento v mene liberálnych kruhov ponúka národnostiam zmier. Palárik si osvojuje argumentáciu bývalého uhorského ministra osvety, popiera dilemu „sloboda alebo národnosť". Sú to iba dve stránky tej istej mince — občianskej slobody a treba ich uplatniť s municipálnym, samosprávnym organizovaním stolíc.

Identita záujmov občianskej slobody a slobodného vývinu národov v Uhorsku je základný predpoklad, na ktorom začala slovenská liberálna opozícia budovať. Uhorský liberalizmus v tomto období pripúšťal „slobodnú konkurenciu na poli národnosti" (30), bol na postupe proti silám centralizmu. Preto Palárikove chápanie „dialektiky" udalostí (pravda, podmienené jeho vierou v „nemenné zákony logiky činov") *logicky* vyústilo v zdôraznení uznania *uhorského* stanoviska. Toto

spočívalo v snahe vytvoriť „národnú a politickú jednomyseľnosť krajiny proti centralistom“ (77). Podľa sľubov liberálnych politikov mala zjednotená krajina získať konštitúciu, zabezpečujúcu „slobodu slova, slobodu rozširovania svojho presvedčenia, slobodu petície, slobodu spolkovitosti“ (30). Preto na rozdiel od konzervatívno-nacionálneho centra slovenskej politiky, počítajúceho s dohodou pri zelenom stole a argumentujúceho tradičnou vernosťou k dvoru, Palárik kládol dôraz nielen na „mravné dôvody“, ale aj na „legálne fyzické dôvody“ (41) — vôľu, slová a skutky.

Po Memorande prestáva Palárik dočasne verejne politicky pracovať. Okrem článkov o dramatickej literatúre publikuje iba článok *Na dorozumenie.* V ňom rezumuje svoje náhľady na situáciu a odráža osobné útoky v domácich i zahraničných novinách (Aug. Allg. Zeitung), v ktorých je verejnosti predstavovaný ako odrodilec. Odsudzujúce slová: „Ťažko sa prehrešil proti národu“ (Pešťbudínske Vedomosti, 1861, č. 46) sú vyslovené proti nemu s takým nepochopením a zášťou, s akou po niekoľkých rokoch dostáva sa Záborskému biľagu „národný hriešnik“.

Obdobie tzv. provizória (1861—1865) vyplnené je najmä organizačnými prácami okolo zakladania vzdelávacích ústavov, Matice a časopisov. Zdá sa, že polemiky prechodne umlkajú. Pod povrchom verejného života to však vrie ďalej. Spor liberálnych a konzervatívnych síl premieta sa nezriedka cez konfesionálne okuliare. Zhodou okolností priekopníkmi slobodnomyseľných názorov sú príslušníci katolíckeho kléru, viac-menej ovplyvnení ideami uhorského liberalizmu: Palárik, Viktorin, Slotta, Malý a z nejednej strany i Záborský. V kruhoch politikov z protestantských radov pravidelne zvíťazila zásada „jednotného“ postupu, aj keď nezriedka jednotlivci s odstredivými sklonmi ťažko prijímali túto „nutnosť“ (napr. Kalinčiak, Sládkovič a i.). Nedôvera a podráždenosť vládla na oboch stranách. Napr. Kalinčiak zdeľuje Hurbanovi Hodžove názory o nových tendenciách v slovenskej politike: „Oddali sme rukoväť žitia nášho katolíkom, uvidíme, čo z toho pôjde“ (9. XII. 1864). Príznačné sú ďalšie slová: „Uvidíme, čo z toho pôjde — ale zase len vtedy, keď *uvidíme,* čo z toho pôjde, s istotou vystúpiť môžeme.“ Nie je to vlastne priznanie dezorientácie zo straty aktivity i rozpakov nad novou vnútroštátnou situáciou? Nie je to čakanie na politické chyby nového vedenia politiky, ktoré sa uplatnia v diskusiách o príčinách katastrofy po roku 1875?

Na druhom krídle národnej politiky nie je to oveľa odlišné. Charakteristický je úryvok z Palárikovho listu Viktorínovi z apríla 1865: „Tých blúznivých článkov v Pešťbudínskych Vedomostiach „Jaká zásada“ a „Kresťanská zásada“ pôvodcom zdá sa mi byť Hurban; aspoň je to jeho tón. Tí ľudia ozaj začínajú už besnieť! A potom vraj aby sme boli jednomyseľní a svorní! Už nás teraz verejne do boja vyvolávajú tí luteránski Jezoviti! — Len škoda, že sme katolícki kňazi a nemôžeme celkom otvorene proti nim vystúpiť. Teraz však je najzvrchovanejšia potreba nejaký nový — už akýkoľvek — časopis slovenský k zastávaniu liberálnych zásad založiť . . ., poraď sa i so Záborským, čo by sme *teraz robiť mali*“. — Záver je výrazom podobných rozpakov ako v liste Kalinčiakovom. Že tu však nešlo zásadne o konfesionálny spor, dokazuje politická činnosť silnej skupiny biskupa Moyzesa, orientovaného tak ako skupina Hurbanova na Viedeň.

Skôr ako prišlo k otvorenej roztržke v slovenskom politickom tábore, Palárikovu stať *O vzájomnosti slovanskej* (redakcia Sokola ju roku 1862 odmietla odtlačiť, publikovaná bola v celom rozsahu až vo Viktorínovej Lipe 1864)

vyjasňuje pomer k otázke Slovanstva. Sila kollárovskej tradície v tomto smere značne brzdila všetky odstredivé tendencie. Palárikova zásadná kritika Kollárovej koncepcie literárnej vzájomnosti ako prežitej mystifikácie, utajujúcej prirodzené ciele a podnecujúcej fantastické názory „o hroznej mátohe politického panslavizmu“ (183), je jasným slovom. Slovanská vzájomnosť nemôže byť obmedzená na otázky jazyka a literatúry, nemôže vylučovať otázky politické. Cieľom nie je založenie jednej ríše, ale federalizácia v rámci existujúcich štátnych útvarov. „Opravdivého panslavizmu smer je čisto liberálny, bo každá nadvláda či fyzickej či mravnej osoby nad druhou je účinok násilia a nasledovne bezprávie, utláčanie, otročenie, ktoré v ríši opravdivej slobody miesta mať nemôže!“ (192). Touto prácou vyjasnil Palárik značne ideový horizont. Posledný problém, ktorý zahmlieval slobodomyseľný pohľad na politickú situáciu, bol presvedčivými argumentami objasnený.

Nová etapa emancipácie liberálnych síl nastáva po vyrovnaní roku 1867. Za priamej podpory jednotlivcov z uhorskej „krajnej ľavej strany“ prichádza roku 1868 k vytvoreniu liberálnej slovenskej strany tzv. „Novej školy“. Jej vznik popri zvláštnych ekonomických predpokladoch súvisí priamo s činnosťou politického okruhu Palárikovho a Viktorínovho. V situácii po vyrovnaní má však zloženie strany oproti predchádzajúcemu určité zvláštnosti. V prvom rade odstupuje Viktorín a Záborský, ktorí prezieravo pokladajú pokusy o národnostný zmier v tejto situácii za iluzórne. Ich miesto zaujíma Mallý-Dusarov, Slotta a i. Na druhej strane jadro Novej školy tvoria liberálne meštianske vrstvy (Bobula, Pozdech, Zarzetzki, Szentiványi), ktoré v otázke nacionálnej nekompromisnosti nezaručovali dôveru. Okrem tejto skupiny súvisí s činnosťou Novej školy aj aktivita ľavého krídla liberálneho prúdu, reprezentovaného mladými publicistami Hložanským, Slámom, Banšellom, Strakovičom a inými, ktorí mali vždy výhrady proti línii Bobulovho centra. Táto vnútorná nesúrodosť odzrkadľuje paradoxnosť situácie celého uhorského liberalizmu. Jadro uhorského liberalizmu v osobe Deákovej stalo sa spolutvorcom vyrovnania — t. j. reálnej únie s rakúskou časťou monarchie. Týmto uhorský liberalizmus stratil vlastne svoj pôvodný cieľ: dosiahnuť nezávislosť Uhorska v rámci personálnej únie. Nositeľmi zásad revolúcie stáva sa iba „krajná ľavá strana“ (tzv. Osemaštyridsiatnícka strana nezávislosti) a ľavý stred liberálnej strany (Koloman Tisza), ktorej jadro odopieralo spolupracovať s nemaďarskými skupinami. V tejto situácii slovenský liberalizmus strácal *vonkajšie* opory, strácal podporu partnera v uhorskej liberálnej politike.

Palárikove politické state z tohto obdobia sústreďujú sa na dve základné otázky. Sonduje vnútroštátnu situáciu po vyrovnaní a politické perspektívy liberálnych skupín a rozoberá otázku historického oprávnenia činnosti Novej školy. Stať *Účel Austrie pod centralizmom a dualizmom* je prenikavým rozborom zmyslu novších dejín rakúskej ríše. Dôslednou logikou Palárik dokazuje, že prijatím vyrovnania dosiahlo Rakúsko to, čo nemohlo dosiahnuť centralizmom. Aj keď miesto centralizmu jedného vytvorili sa centralizmy dva, Rakúsko ovláda kľúčové pozície: zahraničie, vojsko a rozpočet. Zákony „logiky vývoja histórie“ vyžadujú však nevyhnutne riešiť túto anomáliu. Dualizmus „nemôže ostať tam stáť, kde je, ale prirodzeným vývinom vecí musí ísť buď *napred* alebo *nazad*“ (105). Napred k „personálnej únii“ alebo nazad k „novému centralizmu“. Palárik liek pre „monstruóznu“ situáciu vidí iba v „národnom federatívnom zriadení, bez ktorého pre Uhorsko, tak pre celú monarchiu spásy niet!“ (108).

V článkoch o postavení a cieľoch Novej školy podáva Palárik rozbor situácie od roku 1861 a prichádza k presvedčeniu, že slovenská politika musí opäť začať tam, kde stáli liberálne sily roku 1861: „čas od roku 1861 až po 1868 je pre národ náš toľko ako stratený" (131). V tomto štádiu vývinu odmieta Palárik hlasy o národnej svornosti. „Mŕtvo a ticho" v národe musela nevyhnutne vystriedať „disonancia", ktorá nie je nič iného, čo je „v logike téza a antitéza, z ktorých protív sám národ si musí utvoriť syntézu" (120). Myšlienka národného federalizmu, heslá „slobody, rovnosti a svornosti" sú idey, ktoré vpísal Palárik na štít liberálneho krídla slovenskej politiky.

Palárik zomiera roku 1870. Nie je už svedkom vážneho obratu, ktorý zdeformoval líniu Novej školy v nasledujúcich rokoch. Kormidlo slovenskej liberálnej politiky prevzali ľudia z Bobulovho okruhu, ktorí nemali vôľu ani schopnosti „loď štátu radikálne opraviť", ktorí nemali odvahu ísť proti okolnostiam. Je charakteristické, že vnútorný vývoj v Novej škole predznamenal o dva roky skôr vývoj a vyústenie celého uhorského liberalizmu. Roku 1872 sa meštianske centrum Novej školy zmieruje so zásadami roku 1867 — prijíma vyrovnanie. Je to prvá predzvesť osudnej „fúzie", koalície radikálneho (K. Tisza) a umierneného (F. Deák) krídla uhorského liberálneho centra. Touto „fúziou" padli definitívne základné premisy postupu liberálnych síl. Vládna koalícia v Uhorsku získala voľné pole. Cesta k sústredenému náporu na inštitúcie národností bola otvorená. Z demokratických ideí revolúcie zostal iba pseudovlastenecký pátos, záštita bezohľadného šovinizmu vládnúcej koaličnej vrstvy. Zbytky Novej školy previedol Dusarov naspäť do tábora „Starej školy". Väčšina jej príslušníkov prešla bez vážnejšieho náznaku názorových bojov na stranu vládnúcej koalície. Palárikom vyslovený zákon o Syzifovskom charaktere slovenských politických snáh opäť potvrdili udalosti roku 1875.

V konečných dôsledkoch nová, „iná" cesta bola vlastne iba nevyšľapanou, novou cestou v bludnom kruhu vnútorných rozporov slovenskej (i uhorskej) politiky, v ktorom všetky cesty nevyhnutne viedli k rovnakým výsledkom. Konzervatívne i liberálne krídlo slovenskej politiky napriek rôznym východiskám, programu a metódam stretlo sa po roku 1875 na jednej platforme. Nebola to však Palárikom očakávaná syntéza oboch názorov. Táto bola v oblasti politiky po zaniknutí vonkajších premís vylúčená. Spoločnou platformou bolo tragické poznanie, že osihotení intelektuáli nemôžu počítať s ničím a s nikým, najmä nie s podporou ľudu. Toto je dôsledok rozporov v Novej škole medzi dôsledne demokratickým a liberálnym postojom, ktorý prekonať bolo nad ich sily a objektívne podmienky. A práve trhlinou medzi týmito postojmi (i v rámci celouhorských relácií) prekĺzol „nový centralizmus", ktorý urobil koniec diskusii o „zásadu" alebo „spôsob" novej cesty slovenskej politiky.

Palárikov dôraz na tradície zákonov z roku 1848, jeho konfrontácia udalostí s výstražným výsledkom revolúcie, jeho dialektika rozboru faktov trpela na nedostatky, spoločné *všetkým* národným pracovníkom tohto obdobia: počítala s vonkajšími premisami viac ako s *premenlivými* materiálnymi silami. Jeho dôvera vo „večné, nepremenné zákony logiky a mravnosti" (91), ktoré riadia chod dejín, spočívala príliš na pojmoch „večnosti, nepremennosti a mravnosti". On i jeho stúpenci nevyužili ani tie „legálne fyzické dôvody" (41), aby dodali váhu svojim „spravodlivým dôvodom mravným". Podľahli legálnej i nelegálnej fyzickej presile, železnej zákonitosti dejín.

V čase politickej krízy začiatkom sedemdesiatych rokov a po prvých nárazoch

zjednocujúcej sa vládnej koalície na inštitúcie národností povážlivo sa zúžila spoločenská základňa verejného slovenského života. Literárna tvorba, ktorá už do šesťdesiatych rokov vstupovala s príznakmi povážlivej vnútornej krízy, je v tomto období zmietaná protichodnými tendenciami. Prirodzene, toto všetko neprispievalo k vytvoreniu predpokladov pre jej nový výraz. Roztrieštenie pomerne jednotného svetonázoru štúrovskej generácie pokračovalo paralelne s vnútornou diferenciáciou slovenskej politiky. Najmä mladšia generácia sa zmieta vo víre dobových názorových polemík. Dôsledkom prehodnocovania hodnôt: vlasti, Slovanstva, morálky a i. bolo, že okrem tradičných názorových prvkov objavujú sa aj prvky nové. Najparadoxnejším literárnym zjavom sú Hurbanove *Piesne nateraz* (1861). Prechodnosť jeho názorov vystihuje však už sám titul zbierky.

„Disonancia názorov“ — Palárikovská „téza a antitéza“ v politickom myslení prejavuje sa v literatúre omnoho zložitejšie. Tu nejde o ostré odlíšenie názorov na aktuálne politické otázky, tu ide skôr o pokusy syntetizovať názory na základni demokratického chápania poslania literatúry. Pravda, existujú diferencie podľa generačného zaradenia a podľa stupňa osvojenia si jednotlivých estetických princípov. Inak sa problém javí v diele Záborského a inak u Palárika. Rozpor, charakteristický pre ľudí tejto doby, neobyčajne výrazne sa odráža v básnickom i prozaickom diele Kubániho. Je to ústredné postavenie problému „romantizmus a chlebárstvo“ (t. j. ideový realizmus) do centra samej koncepcie diela. Aj keď sa obyčajne preceňuje Kubániho priamy podiel na politike Novej školy, idey liberálneho chápania spolužitia národov v Uhorsku zanechali v jeho diele zjavné stopy. Popri základnej protiabsolutistickej téme Valgathu vari najlapidárnejšie vyslovil sa v básni *Básnický ohlas* (na slovo J. Eötvösa v otázke národností):

— — — — — — — — podajte
svornosti ruku bratom.
To voľnosť stora! — Široká hora,
čo v nej každý zbujnie strom.
Nesvornosť rodu padne slobodou,
v mieri svätom rod sa spojí
k jednomu cieľu v národnom dielu!
I padne ten, čo nás dvojí!

Odlišne sa rieši tento problém v priebehu ideového a umeleckého formovania generácie, nastupujúcej začiatkom sedemdesiatych rokov. Je evidentné, že niektoré publikačné podujatia tejto generácie vedome počítali s morálnou podporou liberálnej strany (napr. pri Naprede, časopise Dunaj, Banšellovej Atalante). No podstatnejšie je, že pri formovaní duchovnej tváre tejto generácie prejavujú sa dôraznejšie črty, ktoré sa nemohli rozvinúť mimo atmosféry slobodomyseľného chápania životných javov. Aj keď neskôr celá táto generácia (až na Hviezdoslava) „stratila dych“ v dusnom období po roku 1875, pokúšala sa vo svojich začiatkoch odlíšiť umelecké a demokratické prvky domácej i svetovej literatúry od „oficiálnych“ hodnôt, pokúšala sa v niektorých prípadoch vzoprieť sa tradícii a jej reprezentantom. Snahy o novú cestu mladého Pavla Országha a Banšella sú poznačené úsilím o prekonanie „Syzifovského osudu“ slovenských snažení, skepsou k „večným, nepremenným zákonom logiky a mravnosti“ a niekedy i dôraznejším apelom o využitie „legálnych fyzických dôvodov“. V týchto momentoch sú styčné, ale v mnohom už aj protichodné body pomeru mladej generácie k liberálnej línii slovenského života. Ako inak možno chápať alegorický

obraz z básnického posolstva K. Banšella P. Országhovi, ak nie ako básnické transponovanie pálčivých otázok doby v zmysle dôrazu na „fyzické dôvody“?

Slovolomná, bezumná ty Lycambe,
vlasť uhorská, i ty jej dcéra: rovnoprávnosť.
Ach žiaľ! Osud i vám smutný hrozí...
Ako chcete. Víťazstvo však patrí nám:
naše je právo, právo nie z milosti,
lež právo sväté — samojedinosti!
Moc slova toho dôrazom oťažuj
i ty, brat môj! Nech čím skôr svitne nám
krvou už dávno zmytý deň voľnosti!

Čo iné ako dôvera v prekonanie Syzifovského osudu je Országhova odveta Banšellovi , v ktorej vieru vo vlastné sily, v ľud, vyjadruje obrazom rúk, boriacich sa s ťarchou osudu?

On pracoval... že nemal kedy myslieť:
čo som, kto som? A čo je moja vlasť!
Tie ruky ešte vládzu teružiť
skaly Syzifa... a cieľu sa dôjdu:
kto seje musí, musí — raz aj žať.

Žiaľ, osud tejto generácie je v mnohom podobný osudu slobodnomyseľnej opozície. Málo z jej príslušníkov sa trvalejšie zapísalo do dejín slovenskej literatúry. Z jej okruhu čiastočne vychádza vlastne iba Hviezdoslav — iniciátor a najvýznamnejší predstaviteľ novej cesty slovenskej poézie. Aj keď je jeho zralé dielo v mnohom ohľade poznačené atmosférou ťažkých rokov, základná demokratická línia z čias tvorby zo začiatku sedemdesiatych rokov, odpor k nacionálnej nevraživosti, je osou jeho diela. Toto je jeho dedičský podiel z tradícií slovenského i uhorského demokratizmu a slobodomyseľného ducha Palárikom načrtnutej línie slovenskej politiky.

Túto líniu pokusov o syntézu demokratických a realistických tradícií z ideových bojov porevolučného obdobia možno sledovať (pravda, s prihliadaním k odlišným historickým podmienkam) aj v období rozvoja literárneho realizmu. „Národ znesie len toľko slobody — pre koľko slobody je zrelý“ — takto formuluje Kukučín svoje chápanie vzťahu ľudových vrstiev k politickým ašpiráciám slovenských intelektuálov. Či to nie je v mnohom obdobný postoj k postoju Palárikovmu, ktorý argumentoval na memorandovom zhromaždení: „Rovnoprávnosť a slobodu národnú len vtedy budeme mať, keď si ju celý národ bude žiadať, teda, keď si ju tu doma napred vydobyjeme“ (115). To bol reálny argument, nepriamo nadväzujúci na výrok reprezentanta vládnej moci Kállaya na tom istom zhromaždení: „Historický fakt je, že nemáte ľud pri sebe, a to mnoho značí.“ A z tohto poznania, platného ešte aj po troch desaťročiach, vyplývajú aj niektoré zvláštnosti Kukučínovho literárneho obrazu slovenského dedinského života. Špecifický postoj Timravy k vedúcej spoločenskej vrstve, k dobovej literatúre vysvetľuje v mnohom ohľade jej tzv. „politicum hungaricum“ — t. j. slobodomyseľný, nešovinistický, tolerantný pomer k národnostnej otázke, ku kľúčovej otázke doby. Palárikove názory na slovanskú otázku podnetne pôsobia aj na vytváranie ideového stanoviska generácie, združenej okolo Prúdov, (Pavlů, Votruba).

* * *

Edíciu Pálárikových kultúrnopolitických článkov *Za reč a práva ľudu* (rovnako ako vydanie *Veselohier a divadelných prejavov)* treba privítať. Toto i podobné edičné podujatia nesporne pomôžu hlbšie preskúmať jednotlivé obdobia národnej a literárnej minulosti, hlbšie poznať význam jednotlivých vedúcich postáv. Zdá sa však, že v budúcnosti bude potrebné zamyslieť sa nad koncepciou podobných vydaní. Pokiaľ ide o úplnosť materiálu, dvojzväzkový výber z Pálárikovho diela nespĺňa všetky očakávania. Rozsah výberu nebol by príliš zaťažil materiál, viažúci sa na jeho spory s cirkevnými činiteľmi a zásadné polemiky okolo spisovnej reči. Obraz Pálárikovej činnosti by bol získal publikovaním rukopisného materiálu (hoci vo forme poznámok) a častí jeho bohatej korešpondencie.

Gašparíkova úvodná štúdia svedčí o fundovanosti a rozhľadenosti po problematike porevolučného života. Charakteristika Pálárikovej činnosti je zasadená do širokých historických súvislostí so zreteľom na vývinovú kontinuitu, pravda, mnohokrát vďaka prihliadaniu k materiálu, ktorý vo vydaní nie je publikovaný. Gašparíkov rozbor sústreďuje sa na interpretáciu Pálárikových názorov a jeho činnosti. Na viacerých miestach prehliada však proporcie medzi podstatnými a menej podstatnými problémami, zaznamenáva fakty, ale nepodčiarkuje ducha týchto faktov. Preto Pálárikov konflikt s tradíciou vyznieva ako zrážka názorov jednotlivca s názormi jednotlivcov, nie ako zrážka politických koncepcií, za ktorými stoja spoločenské sily. Palárik nestál sám „proti všetkým". Sám seba nazýval verným tlmočníkom náhľadov „slovenského národa" — v užšom zmysle svojej svetonázorovej a spoločenskej vrstvy. Jeho politické state sú teoretickým odôvodnením aktivity demokratických i liberálnych zložiek slovenského politického tábora. Odlíšenie Pálárikovej činnosti od činnosti a zámerov liberálnych síl, jeho dištancovanie od prúdu, ktorý viedol k vytvoreniu Novej školy, nebolo zásadné, spočívalo len v odlišnom „spôsobe" — v odlišnej politickej taktike. Patril k tomuto prúdu, aj keď sú jeho názory demokratickejšie a slobodomyseľnejšie.

V tomto zmysle bude potrebné ďalej skúmať vznik, činnosť a vnútorné zloženie „Novej" aj „Starej školy", analyzovať ich rozpory a pomer k politickým prúdom doby. Je to v záujme výskumu nielen historických faktov, ale aj faktov literárnych. Na troskách snáh konzervatívneho i liberálneho krídla zrútila sa najhúževnatejšia ilúzia o príťažlivosti „národnej politiky" pre ľudové masy. Na spoločenskom zázemí, ktoré možno nazvať „zemou nikoho" — v opustených ľudových vrstvách, v tejto kukučínovskej „prsti národa" vzniká však najpôvodnejšie spoločenské zázemie rozvoja literárneho realizmu.

JÁN MIŠIANIK

ZA NAŠIMI RUKOPISMI V RUMUNSKU

Keď sa Vlček na sklonku XIX. stor. púšťal do pionierskej práce, aby napísal prvé systematické dejiny slovenskej literatúry, azda najhlbšie pocítil ťažkosti plynúce z faktu, že sme neboli suverénnym národom, ktorý by mal svoje celonárodné vedecké a kultúrne ustanovizne. Neboli sme národom, ktorý by si bol mohol vychovať svoju inteligenciu s možnosťami jednak nerušeného poznávania vlastnej kultúry v minulosti, jednak jej ďalšieho zveľaďovania. Nedostatok

vedeckých, ale aj kultúrnych pracovníkov a úplný nedostatok základných prípravných prác (nielenže nebolo edícií pamiatok, ale ani ich evidencie), nevyhnutných pre spracovanie starších úsekov národnej kultúry, výrazne sa prejavil aj v jeho *Dejinách literatúry slovenskej*. Už po niekoľkých stranách ocitol sa pri osvietenstve. Na tento problém narazili aj ďalší autori našich literárnych dejín. Neblahý stav sa nedal len tak ľahko prekonať ani za prvej ČSR, hoci nastali podstatne priaznivejšie pomery. Odborných pracovníkov, aj keď ich pribúdalo, vzhľadom k množstvu úloh bolo stále tak málo, že nevedeli, do čoho sa skôr pustiť. Literárnohistorický výskum, pokiaľ ho robili, robili nesústavne a len popri inom zamestnaní a len na tých úsekoch, ktoré boli najaktuálnejšie, t. j. nedávna minulosť a XIX. storočie. O staršie obdobia akoby nebolo záujmu a či vlastne nebolo tých a takých, čo by boli vedeli v širšej verejnosti vzbudiť o ne žiadúci záujem.

Myslím, že sa podstatne zmenili pomery až teraz. Jednak pribudlo pracovníkov v každom vednom odbore, jednak tu svoje blahodarné poslanie plní naše socialistické zriadenie, ktoré nielen finančne umožňuje, ale priamo podnecuje všestranný a systematický prieskum našej minulosti. Týka sa to nielen výskumu historických knižníc a archívov doma, ale aj v zahraničí. Rozsiahle knižné i archívne (z hľadiska nášho záujmu nepreskúmané) domáce i zahraničné fondy boli oddávna dôvodom našej veľkej netrpezlivosti i predmetom našej túhy čo najskôr sa s nimi oboznámiť a čo najviac z nich vyťažiť pre poznanie našej literárnej minulosti. Dnes sa to stáva skutočnosťou a výsledky sa čoskoro ukážu. Budeme sa môcť nielen urýchlene dozvedieť o existujúcom materiáli, ale potom ho aj použiť pri svojej práci. Pokiaľ ide o výskum v zahraničí, Jozef Minárik bol za našimi pamiatkami v NDR, o čom už podal aj zprávu v minulom čísle tohto časopisu; Milena Cesnaková bola v Maďarsku, kde zhľadávala materiál k našej staršej dráme a vôbec divadelníctvu. V Maďarsku som bol pred dvoma rokmi aj ja a dúfam, že zanedlho budem tam môcť ísť znova, aby som dokončil svoj výskum a podal o ňom obšírnu zprávu. Teraz však chcem tu podať kratšiu informáciu o svojej nedávnej ceste po Sedmohradsku.

Pátrať po materiáli, ktorý by sa vzťahoval k našej literárnej a kultúrnej minulosti, bolo cieľom aj mojej cesty po Rumunsku. Je prirodzené, že do úvahy spadalo vlastne výlučne Sedmohradsko, ktoré bolo do roku 1918 súčasťou Uhorska a o ktorom sa dalo apriórne predpokladať, že v sebe skrýva hodne materiálu k hospodárskym, ale aj literárnym a vôbec kultúrnym dejinám niekdajšieho Horného Uhorska. Vedeli sme totiž, že už v XVI. stor., keď sa rozvíjala reformácia, boli medzi našimi mestami a Sedmohradskom čulé nielen náboženské, ale aj obchodné a kultúrne styky. Potom keď v Nemecku, rakúskych zemiach i u nás definitívne zvíťazil Lutherov orthodoxný smer a keď sa už v druhej polovici XVI. stor. dalo do chodu aj protireformačné ťaženie, plebejským frakciám reformácie sa už nebolo možné udržať, lebo sa stali predmetom nezmieriteľného prenasledovania zo všetkých strán. Vtedy z Nemecka i z habsburskej ríše tiahnu prúdy novokrstencov smerom na východ cez južnú Moravu a cez Slovensko do Sedmohradska, o ktorom sa vtedy všeobecne vedelo, že poskytuje slobodu všetkým protestantským smerom. Tu nás pochopiteľne musela zaujímať prípadná naša účasť na tomto pohybe. V tejto dobe sa do Sedmohradska uchýlili aj nezlomní príslušníci ľavého krídla poľskej reformácie, antitrinitári. Keď svojimi radikálnymi spoločenskými názormi ohrozovali majetné vrstvy, katolícka i protestantská poľská šľachta sa na sneme

svorne dohodla a jednoducho ich vykázala z krajiny. Ďalšie stopy, ktoré sme chceli v Sedmohradsku sledovať, viažu sa k veľkému prenasledovaniu evanjelikov za Leopolda I., keď sa mnoho evanjelických činiteľov zo Slovenska odobralo do Sedmohradska (napr. I. Caban a El. Ladiver). Tu sa žiadalo zistiť, či sa po nich zachoval nejaký materiál a aký. Pravda, v dôsledku tej okolnosti, že sme boli so Sedmohradskom v jednej krajine, stalo sa, že hodne, vlastne najviac nášho materiálu sa sem dostalo umelou cestou, že bol sem prenesený prostredníctvom zberateľov, kúpou, darmi a pod. Tu by nám teda bolo treba preskúmať viac archívov a knižníc, než som to stačil urobiť ja. Vzhľadom na krátkosť pobytu (od 7. III. do 4. IV. 1956) mohol som sa zaujímať len o tie miesta, ktoré boli v nejakom zmysle strediskami: Kluž, Alba Julia a Sibiu.

Kluž (Cluj) bol a aj je centrom Sedmohradska. Niekedy bol vôbec metropolou kniežatstva, teraz kultúrnym centrom tej časti Rumunska, ktorá je tak výrazne ohraničená karpatským oblúkom. Tu je rumunská i maďarská univerzita a podobne tak i národné divadlo, ktoré hrá striedavo. Tu je aj filiálka Rumunskej akadémie vied so spoločenskovednými ústavmi. Ešte na samom začiatku XIX. storočia sa tu utvoril spolok Sedmohradské múzeum, ktorý pretrval aj túto vojnu, stále vydával vedecký časopis Erdélyi múzeum, ktorý mal výskumný záujem o všetky vedné odbory, i prírodovedné, ale predovšetkým vlastivedné, nazhromaždil vzácnu knižnicu a mnoho cenných rukopisov, rozsiahly archív a veľké muzejné zbierky. Knižnica a rukopisy sú dnes pričlenené k miestnej univerzitnej knižnici. Ja som mal záujem predovšetkým o oddelenie rukopisov, medzi ktorými sa nachádza bohaté a cenné slovákum: zbierka S. Ivanku.

Samuel Ivanka (* 1761 v Necpaloch — † 1842 v Belej) bol od roku 1779 učiteľom v Ondrášovej, potom v Necpaloch. Množstvo ním nazbieraných a naopisovaných rukopisov sa roztratilo: hlavnú časť predal na sklonku života peštianskemu antikvárovi Sam. Nemesovi, od ktorého sa 16 fasciklov dostalo do Sedmohradského múzea; ostatné predala jeho vdova Fr. Kubovičovi, mošovskému kazateľovi — a tie sú dnes nezvestné. Niekoľko rukopisov sa dostalo aj do Matice.

Jeho zbierka je teda pod číslom 394 a pôvodne pozostávala zo 16 fasciklov najrozmanitejšieho materiálu, originálov i odpisov počínajúc XVI. a končiac XVIII. storočím. Koncom XIX. stor., keď sa zhotovoval katalóg rukopisov Erdélyi múzea, bolo ešte 16 fasciklov, ale prof. dr. Macůrek za svojho študijného pobytu roku 1924 nenašiel už fasc. XV. a XVI., takže ani dodnes nevieme, čo obsahovali. Toho roku som už nenašiel ani fasc. V., ktorý však podľa zistenia prof. Macůrka našťastie obsahoval len samé vládne nariadenia z tolerančného obdobia. Pri Ivankovej zbierke ide o typické collectanea — ako ich poznáme napr. aj z Laučekovej pozostalosti — v ktorých nachádzame osobné listy a životopisy, polemiky a satiry, príležitostné skladby, memoáre, práce z náboženských dejín a pod., a keďže zberateľom bol evanjelický učiteľ, všetko je z evanjelického prostredia a vo vzťahu k životu slovenských evanjelikov. Celú túto zbierku prezrel aj prof. dr. Macůrek, a to ešte roku 1924, keď bol v Sedmohradsku na dlhšom študijnom pobyte. (O jeho výskumnej ceste po sedmohradských archívoch pozri jeho dve obsiahle zprávy vo Věstníku král. čes. společnosti nauk 1924 a 1926.) Keďže vo svojich zprávach naozaj až veľmi detailne rozpisuje obsah fasciklov i veci bezvýznamné a k tomu s plným záznamom dlhých titulov, môžem byť stručný a obmedziť sa len na záznam vecí závažnejších a tých, ktoré ušli jeho pozornosti.

Fasc. I. obsahuje na str. 70—8: Liber, in quo historia vitae et prognatorum nomina... dni *Georgi Raksányi* continentur conscriptus per *Matthiam Raksányi* filium natu maximum anno 1750... pariatum ex autographo per me Samuel Ivanka ao 1794.
139—40: Ioannes *Thurzo* ad Paulum *Severini*, ecclesiae art. Garamszegiensis ministrum: suadet ei, ut libellum suum contra pietismum, idiomate slavonico conscriptum, in latinum vertat et disputationem de Postillis *Spenerianis* ad tempus opportunius differat. Neczpal, 3. Jul. 1741.
151—61: Litterae *Matthiae Lochmáno*... 1594—1609 (i listy od M. Lochmana).
174—86: Diarium historico-ecclesiasticum... *Andreae Schmal* (1731—50). — Prof. Macůrek Schmalovo meno, ktoré sa v Ivankovej zbierke vyskytuje často, sústavne píše nesprávne: Sehnal.
195—224: Diarium *Georgii Závodský* (1586—1617).
240—56: Diarium *Georgii Puchala*, continuatum per filium eius Blasium, nepotem Stanislaum, pronepotem Mathiam Ruman atque successorem eiusdem *Mathiam Mategkovits*, cives Teutolipchenses, descriptum ex originali pre Mathiam Schulek, ecclesiae evang. Nagy-Palugyensis ministrum anno 1785.
256—68: Comitatus Lyptoviensis ecclesiarum evangelicarum Fata a reverendo *Martino Klanicza* descripta et delineata.

Fasc. II, 11—19: Vita *Bocatii* ex praefatione, quam clarissimus vir *Matthias Bell(!)* eiusdem commentationi epistolicae praefixit, desumpta.
122—7: Běh života někdy dwogjctihodného a wýborně učeného muže pana *Ondřege Molitoris*. Podle autographu přepsáno 1793.
92: Epigramma in Jesuitas Solnenses die 17. Mart. a. 1725 (elucubratum in Tarnó 25. Mart. 1725 per Andream *Czemanka)*.
106—7: Versus, quos e. d. Daniel *Krmann* in suo aresto sibi concinnavit a. 1732.
151—62. Epistola apologetica, qua nonnullis Dominis politicis tractatulum meum (Pietismus apellatum) supprimere volentibus, responsum est. — *Paulus Severini* 12. nov. 1743.
174—5: Litterae *Comitis Illésházy* — liptovskému bratstvu o B e l a v i o v e j knihe o zjavení prešporského ducha 21. Jul. 1643.
212—5: Litterae prosapiales *Joanni* juniori *Duchon*, Rectori Marcivillano et expost Neosoliensi a Contubernio Lyptoviensi 1627 exhibitae. —

Fasc. III, 224—59: *Georgius Gassitius:* Daedalus e duplici labyrintho vindicatus h. e. biceps rara felicitas... *Georgii Láni* Hungari inante civitatis Montanae Carponensis in Hung. rectoris meritissimi, dum primo ad triremes Neapolitanos injustissime abductus, justissime juxtimque felicissime elapsus, post redux in Germaniam secundis auspiciis in Alma Lipsiensi supremos in philosophia honores faustiter occuparet A. O. R. MDCLXXVI Die 28. Jan. Vitebergae, Typis J. Sigismundi Ziegenbein. — Odpis doteraz nezisteného výtlačku. — Posledné štyri pozície prof. Macůrek nezaznamenáva.

Fasc. IV, 216—9: Clarissimi Domini *Schuska* Pasquillus sub titulo: Píseň Kameňanům ku každodennímu zpívání na notu: Ach, auveh, mne nyni etc. - quo fecit Rev. *Ladis. Bartholomaeides* (Incipit: Bože, co se to děje, moudrý se jen směje...).
220—3(!): Na smrt našeho vznešeného někdy Samuele *Rožnayho* jistý přítel jeho týto verše složil a nám s tú žádostí, abychom ji zde vytlačiti dali, poslal, což jsme rádi učinili. Totižto *Jiří Palkovič*, profesor...

Fasc. VII, 1—38: Catalogus virorum ecclesiasticorum ex inclyto comitatu

Lyptoviensi oriundorum... per *Matthiam Schulek*, eccl. evang. Nagy Palugyensis h. t. V. D. Ministrum, anno 1786 collectus.
48—65: *Templi Posoniensis* evangelici *ademptio* ex fragmentis historiae Hung. excerpta Ao 1672.
65: Personalia rev. Eliae *Lány* ao 1729 mortui.
144—53: Litterae nunciatoriae *Szalontay* (slovenský list študenta rodičom z 20. V. 1795 o poprave martinovičovcov). — Prof. Macůrek nezaznamenáva.
188—9: *Francisci Rákóczi* Principis Oratio, quam ipse composuit, cuius Slavicum exemplar in typo ita sonat (odpis doteraz nezvestného výtlačku, ktorý vyšiel v Levoči roku 1702).
190—4: *Summovné vypsání* války a rebellie Rákóczi Ferencze II^0^. (Verše.)
201—12: Apologia ab *Adamo Tonsoris,* scholae Senensis rectore pro se conscripta et adversus Jacobum Claudini, pastorem eiusdem ecclesiae Venerabili Contubernio porrecta.

Fasc. VIII, celý fascikel (1—342) je: Fragmentorum historicorum ecclesiarum *Liptoviensium* sectio...

Fasc. IX, 4—14: Jozef *Weiss*, kremnický rektor, doplňuje a kritizuje Horányiho Memoria Hungarorum.

Fasc. X, 41—5: Succinctus conspectus fatorum ecclesiae evangelicae in Hungaria specialiter in comitatu Neogradiensi a *Martino Gerengay* 1777.
89—126: Brevis et genuina historica *narratio de occupatione templi Myjaviensis* evangelici ao 1731 die 16. Aug. per pontificios executioni data.

Fasc. XI, celý (1—212 listov) sú *Schmalove* Adversaria.

Fasc. XII, celý (1—188 ss.) sú *Buriove* Micae.

Fasc. XIII, 42 b: *Jonáš Pongrácz st.:* Píseň žalobná nad popisem krajiny uherskej 1784 (Incipit: Krkali, krkali tri orli nad nami...). Prof. Macůrek (Věstník 1926, 71) ju celú otláča, ale s mnohými a podstatnými chybami v čítaní. Báseň je protijozefínska, je proti súpisu majetkov a proti germanizácii; za jej šírenie bol zeman Ladislav Záborský z Demänovej potrestaný jednoročným väzením a dedične odstavený od všetkých verejných hodností.

44b—45a: Crisis in carmen Schramkianum, quod in obitum suae blandissimae uxoris confecerat Nagy Palugyae exhibita per Dnum Superattendentem *Csernánszky* anno circiter 1773. — Slovenská báseň. Prof. Macůrek ju nezaznamenáva.
126a—9b: Scolion, quo Zeílus *Bohuslaus Mudrony* celebratur 1768. Nevyberavý, slovensky veršovaný paškvil.

Okrem Ivankovej zbierky nachádza sa tu medzi rukopismi ešte jedno rukopisné slovákum (č. 1706): *Nábožné* o povinnostech človeka na smrtedlné posteli ležícího *premyšlování* pri počatku cirkevního roku 1753... posvecené od jednoho Duverujícího se Fedrování Páne Kazatele (4^0^, 169 ss.).

V Kluži som si prezrel aj rukopisy v bývalom reform. kolégiu, kat. lýceu a unitárskom kolégiu — nikde som však nenašiel nič, čo by nás mohlo nejako zaujímať. Jedine u unitárov je rukopisná knižka (č. 320, nepag.): *A Cseh-országi vallás üldözés históriájának rövid summája* kiszedegettetett a deák nyelven írt históriából, a végre hogy láthassad, mennyi gonosz utokat és modokat gondolhat a világ az ö tőle bár kevésben külömböző értelemnek kioltására annak valloinak kigyomlálátására és vigásztalásodra letressen az igásságért lejendő üldöztetés edben azok siralmas és irtozatos példája. Irtam N. Sz. Lászlón M. K. 1768 eszt. Juliusban.

Alba Julia, sídlo sedmohradského katolíckeho biskupa, bola ďalším cieľom mojej cesty. Tu ma zaujímalo predovšetkým Batthyaneum, knižnica, ktorú založil a poručil biskupskej bibliotéke biskup gróf Ignác Batthyány (1741—1798). Tento Batthyány sa roku 1767 stal kanonikom jágerskej kapituly, pod ktorú vtedy cirkevne patrilo aj východné Slovensko. Tu pokračoval vo svojich zberateľských záujmoch, ktorým bol toľko hovel už za svojich rímskych štúdií. Robil prieskumné cesty po východnom Slovensku a pri tejto príležitosti skupoval — aj keď nikdy nezaplatil — stredoveké kódexy a prvotlače bardejovskej bibliotéky a spišských stredovekých knižníc. Ide asi o 60 kódexov a väčší počet inkunábulí, ktoré svedčia o vysokom kultúrnom stupni východoslovenských miest a tvoria značný kus našej kultúrnej histórie. Keď sa Batthyány stal roku 1780 biskupom v Albe Julii, preniesol tam aj svoje zbierky, ktoré sa po jeho smrti pod názvom Batthyaneum stali súčasťou biskupskej knižnice. Celkove ide o tri druhy stredovekých pamiatok, ktoré nás tu musia zaujať: 1. cudzie produkty, ktoré boli majetkom našich knižníc, 2. cudzie produkty, ktoré boli opísané pisármi zo Slovenska, 3. pôvodné práce autorov zo Slovenska. — Uvedieme pozoruhodnejšie pamiatky:

Ad 1: *Štěpán z Dolan:* Epistola ad *Hussitas* (1418) — protihusitské, do Levoče prenesené z Krakova (vydal Pez: Thesaurus IV, 506—707). Sign. I 160; Varjúov (ďalej len = V.) súpis č. 131.

Henricus de Cracovia: Libellus contra magistrum *Johannem Hus* (1446) — na Spiš sa dostalo z Krakova. Sign. H_5IV_9 (V. 154).

Tractatus *de feudis* et debitis (14. stor.) — Sign. I 8.

Tractatus *de contractibus, emptionibus, venditionibus, donationibus* (poč. 15. stor.) — Sign. II 44 (V. 114).

Nicolaus de Lyra: Postilla super Bibliam (prvotlač z konca 15. stor.) — Roku 1515 ju vlastnil „*Georgius praedicator Sclavorum*“ v Levoči. — Sign. Inc. V 115a (V. str. 92).

Ad 2: Missale Strigoniense (1377) — na objednávku *Jána Emerici*, bratislavského farára, spísané, iluminované a zviazané „per manus ... *Stephani de Westphalia*, plebani in Schukaria (= *Veľké Tŕnie* pri Pezinku). — Sign. II 134 (V. 67).

Nicolaus Gorranus: Glossa psalterii — opísal *Nicolaus Judicis z Popradu* (1386). Sign. IX 55 (V. 87).

Thomas de Aquino: Super quarto sententiarum — *per me fratrem Michaelem Slavum* (na druhom kolofóne stojí: ... fratrem Michaelem Vandalum) ordinis eiusdem (praedicatorum) 1466. — Sign. I. 77 (V. 219).

Thomas de Aquino: Commentaria super quarto libro sententiarum (sklon 14. stor.) — Na samom konci je napísané: „*Toť konec toho písma.*“ — Sign. II 79 (V. 96).

S. Gregorius Magnus Papa: Liber regulae pastoralis (poč. 15. stor.) — opísané „*per manus Johannis* dicti *Dadilo*“ pre Ambróza, farára v Sp. Vlachoch. — Sign. J_5III_5 (V. 104).

Joh. Milicinus Moravus: Sermones de tempore — „scripte vero sunt *per Casparum Lamprecht de Kesmargt,* capellanum pro tunc ibidem (1433). — Sign. H_5III_6 (V. 148).

De mansionibus filiorum Israhel — opísané v Krakove 1434 „*per Nico-*

laum de Schreibirsdorf" (= Villa Scriptoris, Jablonov). — Sign. I. 142 (V. 150).

Legenda sanctae Catherinae de Senis — „scripsit frater *Laurentius de Stropka*, ordinis eiusdem (praedicatorum) professor" (1468). — Sign. I 112 (V. 222).

Humbertus, ordinis fratrum praedicatorum prior generalis: Expositio regulae Sti Augustini — opísal *Martin Kraus „de Caschovia"* 1469. — Sign. N_5III_{13} (V. 223).

Ad 3: *Arnoldus de Nova Villa* (= Sp. N. Ves), magister in septem artibus: Rosarium philosophorum — opísané „per Silvestrum" 1422. — Sign. K_5VI_8 (V. 132).

Bartolomeus, kňaz *v Levoči:* Sermones de tempore et de sanctis — spísal a kázal v Levoči roku 1457. — Sign. $J_5IV_{2\,3}$ (V. 178).

Krištof Petschmessing, Levočan, krakovský bakalár: Laudes artis poeticae — napísal roku 1461 ako úvod k svojmu odpisu Juvenalových Satír. — Sign. I 45 (V. 212).

Žigmund Senftleben z Podolinca, viedenský bakalár a kňaz v Levoči († 1513): Vocabularium Latino-Germanicum praedicatoribus multum utile (koniec 15. stor.) — Sign. H_5IV_4 (V. 276).

Ján z Kežmarku, prof. biblických vied, niekedy farár v Sp. Vlachoch: Summa theologiae (15. stor.) — „compillata per . . .". — Sign. IX 56 (V. 265).

Podľa tlačeného katalógu A. Beke, Index manuscriptorum historicorum bibliothecae Batthyanyanae diocesis Transylvaniensis (Fehérvár 1871) malo tu pod č. 657 byť aj *Diarium scholasticum* P. P. Societatis Jesu Cassoviensium zo XVII.—XVIII. stor. (2^0, 312 ss.), žiaľ, dnes ho už niet. Mohlo byť cenným prameňom k divadelnej činnosti košických jezuitov.

Potom z XVIII. stor. máme tu ešte tri zaujímavé rukopisy. V konvolúte Dramata Latina et Hungarica je aj latinská dráma od bratislavského jezuitu Edmunda *Friza: Zrinius ad Sigethum* — ktorá sa v Bratislave roku 1738 aj hrala (sign. IX 107). Ďalej sú tu *Acta diaetae anno* 1764 Posonii celebratae, kde je na str. 46—55 Extractus . . . ex libro Adami Kollár (zvlášť závadné, uhorskou šľachtou napadnuté pasáže knihy *Fr. A. Kollára De originibus . . .*, ktoré boli osobitným bodom snemového rokovania); napokon sú tam *Resolutiones Caesareo-Regiae* in negotio religionis diversis annis editae (1691—1761). Na str. 30b začína: Intimatum ad episcopum Vaciensem directum excelsi Consilii Regii Locumtenencialis intuitu *Samuelis Hruskovics* Superintendentis Neosoliensis cum copia intimati ad comitatum Neogradiensem transmissi sub 8 mensis Augusti Anno 1747 (sign. I 88).

Materiál Batthyanea, ktorý sa sem dostal zo Slovenska, pochádza celkove, okrem niekoľkých kusov z knižnice bardejovskej a košických dominikánov, najmä z týchto spišských bibliotéк: Bratstva 24. spišských farárov (ktorých protokolá *Liber seu regestrum Fraternitatis* Venerabilium Dominorum *XXIV. Plebanorum* Regalium in Scepusio sa tu nachádzajú v odpise pod sign. II 34), kostola sv. Jakuba, kostola sv. Alžbety, nemocničného kostola sv. Ducha, kaplnky sv. Juraja, oltára sv. Mikuláša a sv. Kataríny (všetko v Levoči), farského kostola v Sp. N. Vsi, v Sp. St. Vsi a Vrbove. Významnú stredovekú knižnicu na Spiši mali ešte Sp. Kapitula, ako aj kartuziáni na Skale útočišťa a v Lechnici. Pozostatky týchto knižníc sú však v Budapešti. Také knižnice majú ešte brati-

slavská kapitula a kremnický farský kostol, ktorých materiál — až na menšie manká — sa zachoval na svojom mieste dodnes. Obsah týchto knižníc, ako to vysvitá aj zo zloženia Batthyanea, je pochopiteľne predovšetkým teologický, kanonicko-právny a liturgický, je tam scholastická filozofia a polemiky s heretikmi, ale sú tam aj spisy gramatické, slovníkové, rétorické, lekárske a astronomické, diela antických autorov a úvahy majetkovoprávne, čo už svedčí o renesančnom brieždení a záujmoch nastupujúceho meštianstva. V kódexoch a prvotlačiach sa však nájde aj nemálo dokladov výtvarnoumeleckého tvorenia na stredovekom Slovensku. Ide o množstvo umeleckých iniciál, ktoré nemajú len azda charakter geometricko-ornamentálny, ale aj bohaté motívy rastlinné a figurálne. Najcennejšie sú však iluminácie, mnoho ráz až celostránkové na fóliovom formáte. Sú to vzácne príspevky k počiatkom maliarstva na našom území.

V Batthyaneu pod sign. I 7 sa nachádza aj *Antiphonal-graduale Slavicum et Latinum*. Je to český žaltár z druhej polovice XVI. stor., ktorý prof. Macůrek podrobne opísal v spomínanom Věstníku z roku 1924 na stranách 56 a n. svojej zprávy. Tam hodne textu aj odtláča, ale s toľkými chybami v čítaní v prospech slovakizmov, že tým nepriamo vzbudil aj oprávnený záujem slovenských muzikológov o túto pamiatku. Porovnaním otlačených textov s originálom som však zistil, že slovakizmy ozaj vznikli len nepozorným čítaním, pretože vytvorenie viacerých prípadov typu naj-, gen. sg. fem.-ej a diftongu -ie- nemožno pripisovať českému sadzačovi.

Keď som poprezeral sloveniká v Albe Julii, odišiel som do **Sibiu**. Sibiu je pôvodné stredisko sedmohradských Sasov a sídlo ich „grófa" v stredoveku, súčasne aj sídlo sedmohradského ev. biskupa a podľa toho sú tam aj tri rozsiahle archívy: archív „der sächsischen Nation", ústredný archív sedmohradských evanjelikov a archív mesta Sibiu (Herrmanstadt). Archívy sú rozsiahle, nemajú pomocné knihy, takže sú ťažko prístupné a štúdium v nich by dnes vyžadovalo veľa času a toho som nemal. Vzal som si teda za úlohu preskúmať len rukopisné oddelenie Bruckenthalmusea. Bolo to, pravda, pre mňa to hlavné, lebo tam sa oddávna zhromažďovali pamiatky kultúrneho a literárneho charakteru, pokiaľ boli v nejakom súvise s nemectvom alebo protestantizmom v Sedmohradsku. Toto oddelenie je v poriadku, má dôkladný autorský i vecný lístkový katalóg, ktorý som pozorne prezrel. Tam som našiel (sign. Zimmermann 116, str. 221—236) *Acta tragica deformationis Eperiensis* — obšírny opis vyvrcholenia prenasledovania evanjelikov v Prešove za Leopolda I. Tam sú cenné údaje o profesoroch prešovského kolégia, o Cabanovi a Ladiverovi, našich významných kultúrnych činiteľoch XVII. stor. Ďalej pod sign. Zimmermann 187 je neznáma rukopisná *dišputácia El. Ladivera* so sedmohradským mysliteľom Schnitzlerom z roku 1673.

— Dôležitosť tretej veci, ktorú som tam zistil (sign. MS P 6), neviem posúdiť, pretože je vecou predovšetkým českých jazykovedcov: ide o latinský etymologický slovník (list 1—114) a *latinsko-nemecký slovník* (list 115—168) fóliového formátu. Na listoch 115a—152b sú nad každým výrazom české významy, písané tou istou rukou (napr. krzepkost smyslow, jehla aneb spenlik, tuzebna zadost, korito aneb troki, panenski brzich, slesenye wlassow, dluha rzecz a pod.). Odseky sa začínajú skromnými červenými iniciálkami. Na samom začiatku kódexu, ktorý je odhadnutý na prvú polovicu XV. stor., je jednostránkový úvod, z ktorého vyplýva, že autorom slovníkov je „frater *Nicolaus Teplensis*". Väzba je

kožená s kovovými puklicami. Vpredu je záznam, že kódex Bruckenthalmuseu daroval roku 1914 sedmohradský ev. biskup Friedrich Teutsch.

Stojí ešte za zmienku, že sa tu nachádza aj originál *Matricula ordinatorum Districtus Montani* za roky 1704—1801. Tam sa nachádzajú životopisy M. Bela, S. Tešedíka, P. Valaského, Jura Ribaya, P. Tešláka, Jura Rohoňa a i., písané nimi samými. Rukopis predal múzeu roku 1943 Ovidius Danciu z Garanšebeša. — Bruckenthalmuseum je ústrednou kultúrnou ustanovizňou sedmohradských Nemcov dodnes. Okrem už spomenutého rukopisného oddelenia má bohatú obrazáreň, muzeálne zbierky, cennú knižnicu i archív, žiaľ, budova bola v tom čase v dôkladnej adaptácii, preto okrem rukopisov nebolo nič prístupné.

V Brašove som sa zaujímal o rukopisy bývalého Honterovho lýcea. Avšak tu som mal prácu veľmi krátku, lebo celá bibliotéka bola počas vojny evakuovaná a za bojových udalostí zničená. Len bezcenné veci boli ponechané na mieste a tie sa aj zachránili, avšak nenašiel som medzi nimi nič, čo by sa nás týkalo.

Po návrate do Bukurešti som si ešte prezrel Karponayovský archív. Ide o archív rodiny, ktorá do sklonku XIX. stor. mala značné majetky na Spiši, potom sa presťahovala k Satu Mare do Feketefalu. Roku 1945 bol archív skonfiškovaný, pridelený Rumunskej akadémii vied a začlenený do rukopisného oddelenia knižnice Akadémie. Je ešte neusporiadaný a stredoveký materiál chybuje. Celý sa vzťahuje na Spiš a akty sú čisto hospodárskeho rázu. Okrem početných poddanských listov, písaných po slovensky od roku 1617, neobsahuje nič, čo by rozširovalo naše kultúrne a literárne historické poznanie. Je tu však opis sedliackeho povstania roku 1831 v Kluknave na Spiši, zapísaný latinsky miestnym farárom *Samuelom Kleinom (Historia tumultus et crudelitatum perpetratarum Kluknaviae* die 9. Aug. 1831. 2⁰, 13 ss.).

To by bolo všetko k môjmu výskumu v Rumunsku. Z toho však, čo som povedal už na začiatku a nadhodil v priebehu zprávy, vyplýva jasne, že otázka nášho literárno-historického prieskumu v Sedmohradsku nie je tým skončená. Nakoľko vidím do veci, bolo by sa treba pozrieť aj do vlastných archívov (ja som sa obmedzoval napospol len na hlavné knižnice a ich rukopisné oddelenia) a bližšie si všimnúť napr. niektoré fondy v štátnom archíve v Kluži (archív rodiny Vesselényi), ako aj mestský archív a archív gen. ev. a. v. cirkvi sedmohradskej v Sibiu. Z bibliotéк bolo by treba ešte navštíviť knižnicu Telekiho a Bolyaiho (reform. kolégium), dnes dokumentačné knižnice v Targul Mureši, knižnicu reform. kolégia pri Székelyskom nár. múzeu v Odorhei, knižnicu býv. unit. gymnázia v Criš (Cruceu), Bethlenovu bibliotéku a archív býv. unitárskeho kolégia v Aiude, ako aj biskupskú knižnicu vo Varadíne. Pozrieť sa aj sem bolo by tiež v záujme našej staršej literatúry.

LUDVÍK PATERA

POVÍDKY A REPORTÁŽE EDUARDA URXE

Jestliže můžeme už o prvních literárně kritických příspěvcích Eduarda Urxe prohlásit, že jsou přínosem pro rozvoj české a slovenské literatury a literární vědy, nemůžeme to bez výhrad říci o počátcích jeho umělecké tvorby, která spadá do téhož období (1924—1925).

Charakteristickým znakem společným všem jeho počátečním uměleckým pracím je poetická nejasnost, která pramení z jeho metody uměleckého ztvárnění. Ani v jedné z jeho próz (*Dva fragmenty, Láska v 3 osobách, Pastierska pohádka, Škreky v megafóne, Koncert v parku,*[1] které označuje v podtitulku jako „lyrické clownerie", „nálady a reflexie"), nenajdeme postavu, která by spojovala jejich myšlenkovou roztříštěnost v jeden celek, která by byla nositelem děje. Právě v důsledku toho, že vlastním hrdinou próz je sám vypravěč, který čtenáři jen sděluje své nálady a úvahy nad tím, co se mělo stát vlastním základem vyprávění, postrádají jeho umělecké prvotiny dějovost. A to je jejich další podstatný znak.

Tyto prózy jsou jen matným odrazem autorova nesouhlasu s uspořádáním současné společnosti. Básníkova fantasie se opíjí hudbou, tancem, moderními vynálezy, láskou, vínem. Je to, řekli bychom Urxovými slovy, prozaická „poesie neděle". Nemůžeme ovšem říci, že by autor nevěděl nic o předcházejících šesti dnech lopotného života. Na příklad ve *Dvou fragmentech* hovoří o dělnících, kteří „idú vážne do roboty" a „vedia dobre, čo robia, a nesnívajú o krehkých veciach sklenej lásky, ale majú zodrané a mozoľovité päste" nebo o „chorom študentíkovi", který „vlečie sa o polnoci v surových uliciach a márne hľadá koniec tohto dňa" a pod. Právě tyto prvky, ktoré občas prosvitnou a jsou zahaleny v mlhovinu poetických obrazů, pomáhají nám odhalit podstatu jeho uměleckého hledání.

Které jsou to příčiny, jež vedou umělecký talent Eduarda Urxe po těchto cestách? Eduard Urx patřil už v polovině dvacátých let mezi teoreticky vyspělé příslušníky strany. Obětavě se účastnil jejich bojů a jeho poměr k dělnické třídě byl v pravém smyslu slova příkladný.[2] Tedy zde — v jeho světovém názoru a v poměru ke spoločenskému dění — příčiny jeho uměleckého hledáni nenalezneme. Ty mají svůj základ v některých názorech na umění, které se tehdy v české a slovenské literatuře začaly zakořeňovat a proti nimž Urx jako literární kritik bojoval, ale s nimiž se musel také sám jako umělec vypořádávat.

V souvislosti s jeho prvními prózami vytýká Petr Jilemnický Urxovi, že jeho musa je tak bezstarostná, „jako by nebylo na světě ničeho víc, jenom krása a láska, láska a víno, víno a široké hladové oči, není bída, není utrpení, je jenom uzavřený kruh šťastných lidí".[3] Po přečtení jeho próz by se skutečně zdálo, že tohle vše Urx nevidí. Není tomu ovšem tak. Urx je si toho dobře vědom, avšak ve svých pracích to nedokáže vyjádřit, i když o to usiluje. (Jilemnický má tedy pravdu.) I tyto jeho umělecké prvotiny mají subjektivně bojové poslání. Urx chce jimi bojovat za bohatý, radostný život proletariátu v podmínkách kapitalistické společnosti. Objektivně však revolučnímu boji nepomáhají — Urx se mýlí. V článku *Radosti proletárskeho života* (Ročenka slovenskej chudoby 1926, str. 58), Urx říká: „Sú to krásne radosti (rozuměj tanec, sport, kino, divadlo

---

[1] Biss M. C., *Dva fragmenty*, Pravda chudoby, 30. XI. 1924. Biss M. C., *Koncert v parku*, Mladé Slovensko VII, 6, 1924. Biss M. C. *Láska v 3 osobách*, Mladé Slovensko VII, 9, 1924. Biss M. C., *Škreky v megafóne*, Pravda chudoby 12, VII, 1925; Mladé Slovensko VII, 4, 5, 1925. Biss M. C., *Pastierska pohádka*, Mladé Slovensko VII, 3, 1925.

[2] V dopise A. Siráckemu v létě 1923 píše: „Nemám tu nikoho, s kým by som si mohol pohovoriť o poézii. Chodím však medzi robotnícku mládež, cítim sa tam dobre a učím sa robotníckemu nazeraniu. To chýba nám, inteligentom a to je najzdravšie z celého marxizmu, čomu sa nikdy z knihy nenaučíme."

[3] Jilemnický P., *Bojuje se mečem*, Praha 1954, 62.

— LP) a predsa na ne pozeráme, ani čo by nám celkom nepatrili, pripadáme si ako hostia nevítaní, ktorých hlavným údelom životným je drieť. Ale je nutné *zbaviť sa tejto predstavy* a cítiť sa pánom vecí a ich jediným a plnoprávnym užívatelem . . ." (podtrhl LP). Právě tuto myšlenku vyjadřují i jeho prózy. I tato myšlenka je nám dokladem jeho subjektivního záměru v umělecké tvorbě. Tyto these jsou však zároveň základem jeho jednostranného zobrazení skutečnosti zvláště v některých prózách *(Láska v 3 osobách, Koncert v parku).*

Všechny tyto nedostatky (nesrozumitelnost, nedostatek děje, jednostranné zobrazení skutečnosti), které mají svůj počátek v umělecké teorii poetistické tvorby, jsou pak ještě zdůrazňovány způsobem uměleckého ztvárnění jednotlivých próz. Také zde působí na Urxe vliv poetismu.

Podstatným znakem umělecké tvorby Eduarda Urxe není však podléhání těmto vlivům, ale právě naopak. Podobně jako jeho nejbližší přítel a spolubojovník Petr Jilemnický se přes t. zv. kinematografické povídky probojovává ke svému prvému, v podstatě realistickému románu, tak také E. Urx se přes své nesrozumitelné prvotiny (u nichž bychom našli řadu společných rysů s kinematografickými povídkami) dostává k realistickým povídkám. Právě tento zápas je podstatným znakem jeho umělecké tvorby. Svědčí o tom jeho pozdější tvorba. Byla to konkrétní stranická práce, jeho činnost ve stranickém tisku a soudružská kritika Petra Jilemnického, které mu pomohly v překonání těžkostí a ukázaly další cestu uměleckého růstu.

Prvním ukazatelem jeho příštího uměleckého směřování je povídka *Dym z mojej luľky.* Její předností je konkretní děj a větší srozumitelnost, to, jež dosavadním pracím scházelo. Blahodárně tu na autora zapůsobilo Erenburgových *Třináct dýmek.* Urx se v této povídce dopracovává působivých uměleckých obrazů. („. . . a dym z mojej luľky mi oviazal boľavú hlavu belasým pásom, aby som vraj nič nepočul . . .", nebo o dohasínajícím ohni: „A oheň nás v peci márne prosil o život!") To je nový rys jeho uměleckých prací, který se rozvíjí naplno už v jeho příštích povídkách.

Po více než ročním odmlčení uveřejňuje Urx dvě povídky, a to *Náušnice v okne* a *O starom Petrovi, horách a alkohole.*[4] V obou povídkách nám hlubokým realistickým pohledem a podmanivými obrazy zachycuje skutečný život v jeho složitosti a nespravedlivosti. Zatím co v prvních prózách musí říkat, koho miluje a koho nenávidí, aby tak vyjádřil tendenci své tvorby, nemá toho zde zapotřebí. Tendence je v obou povídkách organicky spjata s vylíčením celého příběhu a vede bezpečně čtenáře k odsuzení takové společnosti, v níž se chudí židé typu Löwyho musí hrbit před měšťáckou paničkou a v níž může panský lesník beztrestně zavraždit starého Petra pro pár lískových prutů.

Urx velmi dobře vidí a citlivě zobrazuje složitost třídního rozvrstvení společnosti. V povídce *Náušnice v okne* je hrdinou starý žid Löwy, „vulgo Levej", malý obchodníček s králičími kůžemi, který je vykořisťován úředníky lesního úřadu. Přesto, že je žid v podobném spoločenském postavení jako většina obyvatel vesnice, přesto ho nemají v lásce. Čtenáři, kterému je Löwy nezbytně blízký, musí vytanout na mysli otázka *proč?* A v tom je poslání této povídky, která účinnou uměleckou formou tak bojuje za jednotu všech pracujících bez

---

[4] U r x E., *Náušnice v okně,* Dělnický deník 17. IV. 1927; U r x E., *O starém Petrovi, horách a alkoholu,* Dělnický deník 1. V. 1927; U r x E., *O starom Petrovi, horách a alkohole,* Pravda 1. V. 1927.

ohledu národností a ras proti vykořisťovatelům. Urx v této povídce velmi citlivě vykreslil individuální rysy chudého žida, které jsou určovány způsobem jeho života, třídním zařazením ve společnosti a spoluvytvářeny poměrem ostatných lidí k němu.

V další povídce — *O starom Petrovi, horách a alkohole* — ukazuje Urx, že ovšem vedle židů typu Löwyho, které musíme mít rádi, jsou ve společnosti židé-vykořisťovatelé, které musíme nenávidět (krčmář). Příběh o starém Petrovi, který tvoří námět povídky, slouží autorovi k tomu, aby se zastavil nad úkazem, který oslabuje revoluční boj. Je to utíkání se k alkoholu.

> „Sedíme opäť v krčme, ale slivovica nám dnes chutná akosi podivne. Reže, ale neprehlušuje našu bolesť. Pijeme, poneváč tu nie je Peter, pijeme, poneváč žid dá na úver, poneváč sme slabí a zvykli sme zalievať v našom tele miesto, kde by mala kvitnúť nenávisť, ale kde zatiaľ kvitne bezmocný smútok...“

Taková je závěr celého příběhu, který ještě více musí vzburcovat čtenáře k nesouhlasu. Právě v tom je síla Urxova umění, že vede k zamyšlení, k uvědomělému nesouhlasu a že ukazuje cestu.

Vylíčení přírody není Urxovi v těchto povídkách nezbytnou dekorací, ale významným prostředkem k dokreslení jednotlivých charakterů v jejich poměru k ní. Ačkoliv nepoužívá v povídkách dialogu, jsou plny dynamického napětí, mají rychlý spád, logické a přesvědčivé vyústění v závěru. Předností je i to, že nepoužívá při vyprávění zvláštní stavby věty ani zvlášť výrazných prostředků slovníku, ale mistrně využívá bohatých možností hovorového jazyka. I to je jeden z nových rysů jeho umělecké tvorby.

Těmito povídkami *(Náušnice v okne, O starom Petrovi, horách a alkohole)*, v nichž se Urx dopracoval osobitého přístupu k zobrazované skutečnosti a jejímu ztvárnění, vytvořil si předpoklady pro umělecké vykreslení skutečných příběhů, jež dostaly své vyjádření v jeho reportážích ze Sovětského svazu a ve vzpomínkách na příhody z vězení.

* * *

Reportáže ze Sovětského svazu mají v umělecké tvorbě E. Urxe zvláštní postavení. Zvláštní postavení už proto, že jde o větší celek jím komposičně uspořádaný pro knižní vydání. Zastavíme se proto u nich podrobněji.[5] Téměř všichni spisovatelé, kteří navštívili Sovětský svaz, uložili své zážitky do knížek, které s nadšením vykládaly o úspěšné výstavbě socialistického státu.

Naše literární historie nezaznamenala dosud sovětské vydání Urxových reportáží v českém jazyce. V dosavadních pramenech se hovoří jen o jejich slovenském vydání. Považuji proto za nutné říci zde o sovětském vydání vše, co se mi podařilo zjistit. V roce 1934 (přesněji nelze zjistit), vydává Nakladatelské družstvo zahraničních dělníků v SSSR, Moskva, Leningrad jako svou publikaci

---

[5] Urx E., *Na socialistických polích; skizzy a reportáže*, Nakladatelské družstvo zahraničních dělníků v SSSR, Moskva 1934; Urx E., *Pole rozorané*, Malá knižnica Davu, 6. Tento záznam je neúplný, protože se mi nepodařilo knížku najít. Celý náklad byl zabaven. Uvádím podle studie L. Neumannové, *Revolučný bojovník Edo Urx*, Bratislava 1953, 58.

číslo 309 Urxovu knížku *Na socialistických polích*, s podtitulkem *Skizzy a reportáže*. Knížka byla dána do tisku tiskárně Jiskra revoluce v Moskvě 7. září 1933 a vyšla nákladem 1200 výtisků o 70 stránkách (formát 18×12,5 cm), s následujícím obsahem:

Cesta sovětské vesnice. (Úvodem.)
Stepní maják, který nesvítil.
Kolchozníci, podívejte se, vážení na povaleče.[6]
Proč si kolchozník Fatich Gazizov svoji ženu znepřátelil.
Proč Vasilij Semjonovič nevstupuje do kolchozu.
V brigádě.
Nejlepší traktoristka 5. brigády.
Kolchozníci píší Stalinovi.

Úvod (Cesta sovětské vesnice) je datován Moskva, srpen 1933. To znamená, že byl pravděpodobne napsán těsně před Urxovým návratem do ČSR (srpen 1933). Poslední část (Kolchozníci píší Stalinovi) je zřejmě jen autorův překlad jednoho z mnoha dopisů, které kolchozníci posílali Stalinovi jako představiteli strany a vlády. Nasvědčuje tomu, že celá tato část je uvedená v uvozovkách a v závěru je podepsána: Z příkazu veřejné schůze členů kolchozu Voschod Kušnir, Ševčenko, Moroz, Žukov, Essen, Djatěnko, Ševčenko. Zbývajících sedm částí této knížky jsou reportáže z kolchozů středně volžské oblasti a Tatarské republiky.

Úvodní část nám dokumentuje, jak hluboko pronikl Urx do života sovětské společnosti a plně pochopil tak závažné otázky, jako byl dosavadní vývoj kolchozního hnutí a jeho příští radostné perspektivy. Odtud se také dovídáme, že Urx nepsal tyto reportáže někde v klubu, anebo redakci, ale že vznikly přímo na kolchozních polích. Autor prošel v období jarních prací 1933 mnoho kolchozů a čerpal odtud náměty, které zpracoval v jednotlivých reportážích. Většina z nich je z kolchozů v oblasti střední Volhy. Jen dvě *(Proč si kolchozník Fatich Gazizov svoji ženu znepřátelil* a *Proč Vasilij Semjonovič nevstupuje do kolchozu)* mají svůj původ v příhodách, prožitých v kolchozech Tatarské republiky. Úvod je pro nás pak důležitý i tím, že v něm autor říká, proč tuto knížku napsal.

Eduard Urx zachycuje ve svých reportážích Na socialistických polích období první poloviny roku 1933. V prvé z nich, nazvané *Stepní maják, který nesvítil*, ukazuje příčiny, pro které se v některých kolchozech práce nemůže dařit. Je to záškodnická činnost kulaků, kteří se vetřeli na vedoucí místa a snaží se kolchoz rozložit. Takový je případ *Stepního majáku* (název kolchozu). Jeho účetním je syn bývalého kulaka, registrátory dvou brigád, starším účetním, nočním strážcem kolchozních skladů atď., všechna tato místa mají obsazena kulaci. Bylo jich dohromady 35. Špatně tu pracovala buňka strany a v důsledku toho nebyl kolchoz připraven na jarní práce. Urx zde zobrazuje období, kdy začínají pracovat politická oddělení při STS. Právě v této reportáži ukazuje, jak blahodárné důsledky měla jejich činnost pro upevnění kolchozů. Na společné kolchozní schůzi je očištěno vedení od kulackých živlů. Je očištěna i buňka strany a pod jejím vedením „Stepní maják začíná svítit".

---

[6] Jde zřejmě o tiskovou chybu. Správně má být: Podívejte se, vážení kolchozníci, na povaleče.

Při svých pochůzkách po kolchozech nebyl Urx pouhým divákem. Hovořil nejen s kolchozníky, ale zaváděl i diskuse s rolníky, kteří dosud v kolchozy nevěřili. O jedné takové diskusi, v níž se snažil přesvědčit rolníky o výhodách kolchozního hospodaření, píše v reportáži *Proč Vasilij Semjonovič nevstupuje do kolchozu.* Při vypravění mu nejde o reprodukci vlastních názorů, ale především o to, aby ukázal, co je příčinou, která Vasilije Semjonoviče a rolníky jeho typu zdržuje od vstupu do kolchozu. „Nikdy traktorem tak nezoráš zemi jako pluhem, který je tažen *tvým* koněm a za nímž *sám* jdeš... Když pracuješ na *svém,* máš takřka všechno pod rukou, všechno vidíš, nic ti neujde. Kdybych byl v kolchozu, nespal bych, kdybych si vzpomněl na *svého* koně *v kolchozní* společné stáji"... říká Vasilij Semjonovič a pokračuje: „A tak je to se vším. Když jsi samostatný, děláš, co sám za dobré uznáš. Jinak v kolchozu, tam tebou komanduje kolchozní správa a schůze kolchozníků. A oni se usnášejí na hloupostech... Nejlépe každý hospodář rozumí své půdě, *svému* koni, *svému* pluhu..." V diskusi se k Vasiliji Semjonoviči přidávají ještě další rolníci, mezi nimiž zvláště vyniká jedna žena-Portnicha. Urx ukazuje, jak většina z jejich „argumentů" jsou plodem kulacké agitace. Mezi těmito rolníky jsou však i takoví, kteří se diskuse neúčastní. To jsou ti, co už kolísají. Konkretní výsledky kolchozního hospodaření jim začínají ukazovat na nesmyslnost všech těch řečí, které vede i Vasilij Semjonovič. A Portnicha, která vystupuje proti kolchozům nejostřeji? Inu má proč. Už dvakráte byla členem kolchozu a dvakráte z něho vystoupila. „Teď na jaře, si podali znovu žádost o přijetí — říká předseda kolchozu. — A tentokrát sami kolchozníci odmítli přijat ji. Proto ona tak zlostně vychvaluje život mimo kolchoz. Nu jen ať se ho pořádně nasytí, aspoň potom bude dobrou kolchoznicí." Urx v této reportáži velmi citlivě ukázal rozkolísanost středního rolníka v celé složitosti a mnohotvarosti. Především však vystihl nezadržitelnost vývoje kolchozního hnutí. I když má Vasilij Semjonovič ještě mnoho „svých argumentů", i on vstoupí do kolchozu a možná velmi brzy. K takovému závěru dospěje i čtenář.

V boji za upevnění kolchozů bylo třeba vyčistit je od kulackých živlů a potírat škodlivé názory, které odváděly část rolnictva od kolchozního hnutí a vytvářely živnou půdu pro rejdy kulaků. Oba tyto požadavky Urxovy reportáže, jak jsme si ukázali, plnily. V boji za upevnění kolchozů bylo však také nutno bojovat proti soukromovlastnickému vědomí v řadách kolchozníků, a to byl právě v této době jeden z hlavních úkolů. I tento nový rys v kolchozním hnutí Urx správně rozpoznal. To, že právě tomuto problému je věnována většina jeho reportáží, nám dokazuje, že i on chápal tento úkol jako nejpřednější. Ostatně o tom sám hovoří v úvodu této knížky. Klade si tu otázku, jak je možné, že existují kolchozy, z nichž jeden má nouzi a druhý oplývá nadbytkem a říká: „Nebudeme odpověď na tuto otázku nyní rozvádět, protože na ni odpovídáme celou touto knížkou a *především typem rolníka Gumirova* ve skizze *V brigádě." (Cesta sovětské vesnice,* podtrhl LP.) Je to především neuvědomělý poměr části kolchozníků ke společné věci — zvýšení výrobnosti kolchozu, která způsobuje, že některé kolchozy mají nouzi. Právě rokem 1933 nastává zlom i v této věci. Ve všech kolchozech se postupně vytváří blok poctivých kolchozníků. Výsledky jejich práce nutí ty kolchozníky, kteří pracují v kolchoze jen tak „mimochodem", aby se zamysleli nad sebou. Práce v kolchozu se stává otázkou cti, kterou v očích ostatních kolchozníků ztrácejí lajdáci typu Faticha Gazizova. Poctivá práce většiny kolchozníků vytváří zároveň předpoklady pro nové formy boje

proti nepoctivým pracovníkům. (Viz reportáž *Podívejte se, vážení kolchozníci, na povaleče* a *Proč si Fatich Gazizov svoji ženu znepřátelil.*)

Složitost tohoto boje, probíhajícího nejen mezi jednotlivcem a kolektivem, ale především ve vnitru, v duši těchto „také kolchozníků“ zobrazuje Urx nejlépe v reportáži nazvané *V brigádě.* Představitelem kolchozníků, kteří pracují v kolchoze „pro všechny případy“ a jen tak „mimochodem“, je v této „skizze“ Gumirov. „Spoléhat na kolchoz nechce, ale urodí-li se kolchozu, dostane-li z kolchozního výtěžku *rovný díl,* nezahodí to. Bude to jako *dodatek* k výtěžku jeho *vlastního* hospodářství dobré. Ale plně počítat s tím nemůže.“ To jsou pravé příčiny toho, že Gumirov v práci lajdačí. Gumirov „není lenoch a povaleč, který by se vyhýbal práci, říká o něm autor. „Nikoli. Gumirov je rolník zkušený a pracovitý.“ Ovšem zatím *rolník,* nikoliv ještě *kolchozník.* Byl vždycky proti kulakům, a proto šel i do kolchozu, aby se zbavil jejich vlivu a mohl proti nim bojovat. Skutočně se v kolchozu zbavil kulaků — svého vnějšího nepřítele. „Ale nezbavil se ještě vnitřního nepřítele svého dobra — svých soukromovlastnických zvyků, své staré ideologie, která nijak nesouhlasila s kolchozem, se společnou prací na společných polích, se společnou vůlí přesvědčených kolchozníků.“ To jsou ty překážky, které nedovolí, aby Gumirov pracoval jako Pastuchin, Rožuchin a jiní. Jestliže kolektiv loni jeho chyby přehlížel, bylo to proto, že takových Gumirovů bylo v brigádě víc; bylo to proto, že v brigádě se nevytvořil dosud soudružský kolektiv poctivých kolchozníků. To bylo ještě loni. „Část kolchozníků se poctivě lopotila na poli, bojovala za úrodu, a druhá část se lajdala, lenošila a vyhýbala se práci. Důsledky ovšem přišly. Zatím co na příklad děda Rožuchin dostal za svoji poctivou práci tolik potravin, že si mohl blahobytně žít, Gumirov se svoj rodinou hladověl.“ — To byly první nárazy, pod nimiž se začaly objevovat trhliny v Gumirovových názorech na kolchozní práci. V únoru se mu pak dostala do rukou *Pravda* s článkem, kde se hovoří tom, že je nutné dosáhnout, aby se kolchozníci stali zámožnými. „Podkulačníci“ se snaží článek zesměšnit. To ovšem nemůže přesvědčit už ani Gumirova. Ten i nadále vykonává svoj práci ledabyle a jednou dokonce odejde s pole domů a vrátí se až druhý den. K tomu ovšem brigáda nemůže mlčet. „Komu se u nás nelíbí, ať si jde, dáme mu tři hektary půdy a může hospodařit samostatně. Nikoho nedržíme, ale když jsi tu, tak, prosím, poctivě pracuj a hotovo.“ Tak to říká brigadýr Bědněv za celou brigádu. To je poslední rána, pod kterou se hroutí Gumirovův „vnítřní nepřítel“ — soukromovlastnický zvyk. Výsledky poctivé práce kolchozníků a síla kolektivu, to jsou hlavní faktory, které pomohou Gumirovovi k tomu, aby se stal poctivým kolchozníkem.

Gumirovův vývoj, tento dramatický boj o člověka, který pracuje v kolchoze „jen tak mimochodem“ až k poctivému kolchozníkovi s uvědomělým postojem ke společné věci kolektivu je ohniskem této „skizzy“ — reportáže. Urx v této reportáži mistrně vystihl na jedné straně ty vlastnosti kolchozníků, které zdržovaly kolchozy na jejich vítězné cestě, na druhé straně poukázal na ty faktory, které pomáhaly lidem vést vítězný boj proti jejich staré ideologii. Ukázal, že boj za kolchozní hnutí je bojem za lepšího, dokonalejšího člověka a vystihl tak jedno z podstatných a nejkrásnějších poslání socialistického zřízení.

V sovětské společnosti třicátých let vyrůstají noví lidé s novým poměrem k práci: stachanovci, úderníci. Být prvním v práci pro Sovětsky svaz stává se nejvyšší ctí. Sovětsky svaz má ve třicátých letech úderníky už i na kolchozních

polích. Na tento nový rys ve vývoji sovětské společnosti ukazuje Urx už ve zmíněné reportáži *V brigádě* a zvláště pak v *Nejlepší traktoristce páté brigády.*

V Sovětském svazu existuje ovšem ještě řada rozporů, které jsou však zcela odlišného charakteru než rozpory kapitalistické společnosti. Na jejich vyřešení závisí rychlost s jakou bude postupovat vývoj v SSSR ke komunismu. O některých jsme už v souvislosti s Urxovými reportážemi hovořili. V jedné z dalších reportáží, nazvané *Staří kolchozníci nad socialistickou hroudou,* zastavuje se Urx nad problémem starých kolchozníků, na jejichž zkušenosti v průběhu horlivého budování mladí zapomněli. Je to jeden z dalších rozporů: staří — mladí. Urx správně ukazuje, že tu nejde o nějaký generační problém. Velmi citlivě rozpoznává, že i zde je podstata problému v přežívání starého způsobu myšlení a v tom, jak důsledně se ho lidé zbavují. Vyřešení tohoto rozporu, které přináší blahodárné výsledky, zachycuje na postavě dědy Kuzmiče, který se zbavil svých „obav" a upustil od některých „zkušeností" a pevně věří v sílu bolševické agronomické vědy. Tak zmizel rozpor mezi mladými kolchozníky a staříkem Kuzmičem. I on se stává „mladým".

Aby mohl sovětský člověk vítězně dobojovat svůj boj proti tomu, co v něm zůstalo ze staré společnosti, k tomu potřebuje jedinou věc: lásku k své socialistické vlasti a k práci pro ni. K tomuto poznání dochází Eduard Urx. Ono je také předznamenáním, které určuje tóninu jeho reportáží.

Sestavení reportáží — od úvodu až po „Staré kolchozníky..." — logicky vyúsťuje v dopis kolchozníků Stalinovi, který symbolisuje jejich dík a neochvějnou víru v komunistickou stranu a sovětskou vládu. Takovýmto závěrem je zdůrazněn i reálný, optimistický výhled sovětských kolchozníků do budoucnosti, jímž je celá knížka prostoupena.

Pro závažnost problémů, správné vystižení základních rysů ve vývoji sovětské společnosti, jejich realistické zobrazení na konkretních příbězích kolchozníků, musely Urxovy reportáže *Na socialistických polích* plnit významnou úlohu pomocníka v boji za upevnění socialistické společnosti v řadách sovětských občanů české národnosti, jimž byly určeny. Právě tyto vlastnosti jsou zárukou jejich trvalé hodnoty. Stálo by věru za to, zamyslit se nad jejich vydáním u nás.

V reportážích ze Sovětského svazu máme jeden z dokladů o základním významu světového názoru umělcova (který významnou měrou spoluurčuje to, *„jak* reportér *vidí")* pro hodnotu jeho tvorby.

K reportážím tohoto druhu řadí se i Urxova knížka *Na socialistických polích.* Z velkého množství faktů a typických skutečností, které poskytoval bohatý život sovětské společnosti, vyhmátl Urx ty nejpodstatnější a několika reportážemi načrtl drobný, ale hluboce pravdivý obraz jejího vývoje, jak se projevil v sovětské vesnici. Tento vývoj vykreslil na příbězích prostých sovětských občanů-kolchozníků, v jeho konkretních projevech: v poměru k socialistickému vlastnictví, v novém poměru lidí k práci a v procesu proměny vzájemných vztahů mezi nimi.

Urx byl přesvědčen o síle a společenském dosahu uměleckého díla a o jeho přednostech na příklad před novinovým článkem. K četným dokladům, které máme v jeho literárně kritických studiích, řadí se i jeho dopis z Moskvy, v němž vysoce hodnotí *Čenkovej deti* Fraňa Krále. Poukazuje v něm na to, že právě tato kniha by řekla mnohem více o životě dětí v kapitalistických státech a mnohem *lépe, než stovky článků,* pojednávající o této otázce. Urx je přesvědčen o tom,

že umělecké dílo je s to stejně pravdivě, ale mnohem přesvědčivěji zobrazit skutečnost. Snad právě proto píše své reportáže ze země socialismu a usiluje o jejich vydání na Slovensku. Charakteristickým znakem těchto reportáží, o nichž jsme hovořili, je především to, že v popředí autorova zájmu je sovětský člověk se svými těžkostmi, problémy a radostmi. Vedle těchto reportáží, které byly také jednotlivě otiskovány v našich stranických časopisech, napsal Urx několik dalších, zcela odlišného charakteru. Jsou to na př.: *Pětiletka v Tatarstanu, Tatarská step se stala úrodnou, Kulturní revoluce v Kazakstanu* a další.[7] Jde o novinářské články, zachycující ve faktech a srovnáváním s carským Ruskem současný stav vývoje sovětské společnosti. Tyto „reportáže" byly psány pro denní potřebu našeho stranického tisku. Proti falešným údajům a zkreslování života v SSSR v článcích buržoasního tisku bojovaly konkretními údaji vyjadřenými zpravidla v číslech. Plnily tak významnou funkci v utváření pravdivé představy o Sovětském svazu v širokých masách všech pokrokových příslušníků českého a slovenského národa. Zatím co v reportážích, uspořádaných jím v knižní vydání, ustupují číselné a faktické údaje do pozadí, jsou zde, v těchto článcích, hlavním a často jediným materiálem. Zatím co je v oněch zachycen společenský vývojový proces v konkretních osudech sovětských lidí, v těchto je podán obraz sovětské společnosti ve faktech a statistických údajích. Tyto zprávy o SSSR, které nelze označit jako reportáže, zůstávají pro nás historickým dokumentem.[8]

Je před námi ještě otázka slovenského vydání Urxových reportáží, které měly vyjít v Malé knižnici Davu (MKD) pod názvem *Pole rozorané*.[9] M. Novák v předmluvě k výboru z Urxových prací *Za pravdu a mír*[10] říká: „Celý náklad (knihy *Pole rozorané*, LP) beze stopy zmizel a nemáme v rukou ani jeden exemplář této práce. Dokonce nám *není znám ani obsah této knihy a pokud je uváděno její rozdělení do jednotlivých částí a názvy jednotlivých reportáží, nejsou tyto údaje ověřeny.*" (Podtrhl LP.). Novák zde zřejmě míní údaje Neumannové, která ve své studii uvádí:[11] *„Pole rozorané"* má takýto obsah: Cesta sovietskej dediny, Zo socialistických polí (7 reportáží), Kolchozníci píší Stalinovi." Neumannová nemá svá tvrzení ověřená. Konstatuje tu to, co bylo v předběžných oznámeních o vydání této knížky uveřejněno na stránkách časopisu Dav. Srovnáme-li si tuto zprávu, o níž se Ľ. Neumannová opírá, s českým vydáním těchto reportáží v SSSR, můžeme říci, že tyto údaje jsou správné. (Srovnej: shodný obsah obou knížek i dobu v níž je Urx připravuje do tisku.) Závěry, ke kterým jsme došli při hodnocení jeho reportáží vydaných v SSSR, jsou tedy v podstatě platné i pro jejich slovenské vydání.

---

[7] Urx E., *Kulturní revoluce v Kazakstanu*, Rudý večerník 1. VII. 1933; Urx E., *Pětiletka v Tatarstanu*, Rudý večerník 2. VII. 1933; Urx E., Kazaň, *Pětiletka v Tatarstanu*, Rudé právo 2. VII. 1933; Urx E., Kazaň, *Tatarská step se stala úrodnou*, Rudé právo 4. VII. 1933; Urx E., *Kolchoz „Záveť Iljiča" na Done*, Dav VI, 27, 1933.

[8] Snad právě pro tyto jejich rozdílné vlastnosti je autor nesloučil ani v knižním slovenském vydání. Podle dokladů, o nichž se ještě zmíním, nebyly články — zprávy o SSSR — do knihy *Pole rozorané* zařazeny. Pokládám proto za hrubou chybu, že ve výboru z Urxova díla *Za pravdu a mír* (Praha 1954) nebyl uspořádáním jednotlivých reportáží jejich charakter rozlišen. Viz o tom v moji recensi v časopise Slovenská literatúra II, 4, 508, 1955.

[9] Nepodařilo se mi najít ani jediný výtisk této knižky.

[10] Urx E., *Za pravdu a mír*, Praha 1954, 31.

[11] Neumannová Ľ., *Revolučný bojovník Edo Urx*, Bratislava 1953, 58.

Vysvětlení, proč státní zastupitelství v Prešově dalo příkaz k zabavení celého nákladu knihy *Pole rozorané* se nám pak nabízí samo. Jednou z hlavních příčin bylo jistě to, že šlo o reportáže ze Sovětského svazu, napsané komunistickým novinářem, což bylo zárukou jejich pravdivosti. To samo o sobě postačovalo k jejich zabavení. Druhá skutečnost, která mluvila pro jejich zabavení, bylo pak to, že tyto reportáže měly vyjít na Slovensku a v době hospodářské krise.

Ještě bych chtěl upozornit v souvislosti se slovenským vydáním reportáží na jednu věc. Urx pozměnil název sovětského vydání *(Na socialistických polích)*, které jak se domnívám je obsahově totožné se slovenským vydáním, na *Pole rozorané*. Nový název je zřejmě volen jako symbolický protějšek k Jilemnického knize *Pole neorané*. Jilemnického *Pole neorané* — obraz strašné bídy. Exekuce, propouštění z práce. Je vůbec východisko z tohoto kolotoče bídy? Starý Húščava ho nevidí — oběsí se. „Keby som nebol komunista... tak by som sa aj ja obesil", říká Pavel, hrdina románu. Urxovo *Pole rozorané* — obraz stále vzrůstajícího blahobytu sovětských lidí. I Gumirov, který z počátku nevěří v kolchozní myšlenku přesvědčuje se, že jen na jeho poctivé práci je závislý blahobyt jeho a celé rodiny. Sovětská vláda dává mu k tomu všechny předpoklady. Je to jejím přáním, ba příkazem, aby se stal zámožným. *Pole neorané — Pole rozorané*, obraz dvou světů vzdálených od sebe o celou historickou epochu, obraz tak výrazně charakterisovaný právě svým poměrem k péči o člověka.

Vedle těchto reportáží, které Urx připravil pro knižní vydání, vznikla v Sovětském svazu těsně před jeho návratem domů ještě jedna rozsáhlejší, nazvaná *Tuláci a bezprizorní v době pětiletek*. Tato reportáž byla napsána česky a otištěna v časopise *Svět práce*.[12] Jestliže jednotlivé části knihy *Na socialistických polích* čerpaly ze života sovětských kolchozníků, tedy samotný název této reportáže nám napovídá, že zde Urx sáhl do zcela jiné oblasti sovětského života. Už jsme hovořili o tom, že v obou zemích naší buržoasní republiky se objevovala spousta knih, v nichž řada „nestranných" pozorovatelů špinila Sovětský svaz. A právě celý ten složitý proces vývoje sovětské společnosti odsoudil všechna tato díla, reportáže, do stoupy zapomenutí. Právě tato skutečnost — pochopení cesty, jíž se světová společnost v budoucnosti bude nutně ubírat a jejímž ukazatelem je právě SSSR, způsobila, že reportáže Eduarda Urxe (podobně jako Fučíka a j.) jsou živé i dnes. Tento rys je vlastní jak reportážím vydaným knižně, tak i reportáži *Tuláci a bezprizorní v době pětiletek*, publikované v časopise. Mluví se v ní zdánlivě jen o nedostatcích sovětského života. Už její odvážně volený název to naznačuje. Urx se nebojí přiznat, že na své cestě po Sovětském svazu se setkal s tuláky, kteří se vyhýbají práci a rafinovaným způsobem okrádají spoluobčany. Nebál se říci, že jsou zde bezprizorní. Otevřeně píše o neupravených cestách, silnicích, přecpaných vlacích atd. Nic nezamlčuje. Vidí ovšem, jak grandiosní je ve svém vývoji sovětská skutečnost a její perspektivy. Tím, že nepřehlíží jednotlivé nedostatky, je obraz SSSR ve svém důsledku ještě přitažlivější. Přitažlivější proto, že je pravdivý, reálnejší a že ukazuje, že jednotlivé nedostatky nevyplývají ze systému socialistického zřízení, ale z toho, co v organisaci nového života a v myšlení lidí dožívá. Konečně i proto, že ukazuje, jak nová společnost dokáže tyto nedostatky odstranit. Působivost Urxovy reportáže je pak v tom, že jsou v ní tyto obecné pravdy mistrným způsobem vyjádřeny

---

[12] Urx E., Moskva, *Tuláci a bezprizorní v době pětiletek*, Svět práce 3. XI. a 1. XII. 1933.

v zajímavých příbězích několika lidí. Nový, na rozdíl od jehož dřívějších povídek, je v této, jakož i v reportážích *Na socialistických polích,* způsob vyprávění. Podobně jako v předcházejících pracích i zde velmi dobře využívá bohatství hovorového jazyka. Avšak na rozdíl od nich včleňuje v reportážích do vyprávění hutný, úsporný dialog, který mu slouží ještě k většímu prokreslení jednajících osob.

Eduard Urx si byl dobře vědom zodpovědnosti, která před ním jako zobrazovatelem sovětské společnosti stála. Nespoléhá se proto jen na svůj umělecký „instinkt", ale vypořádává se s problémy sovětského života i jako teoretik, politik-revolucionář *(Cesta sovětské vesnice).* Právě jeho reportáže ze Sovětského svazu jsou nám nejvýraznějším dokladem, že Urxova umělecká tvorba tvoří organickou část jeho revolučního díla. Není jistě sporu o tom, že knižní vydání reportáží *Pole rozorané* mohlo sehrát v boji slovenského proletariátu významnou úlohu a mohlo být důležitým činitelem v utváření revoluční fronty pokrokových kulturních pracovníků a slovenské literatury.

* * *

Eduard Urx byl pro svoji revoluční činnost stíhán úřady kapitalistické republiky a nejednou vězněn. Tak v květnu 1930 musí nastoupit odpykání trestu ve věznici na Karlově náměstí. Příhody, které zde prožil, staly se mu podnětem k napsání povídky *Bílá cigareta* a novely *Růže na popravčím dvoře.*[13] Oběma pracím je tedy společné to, že zobrazují příhody z téže doby, prožité ve vězení. (V obou se hovoří o spoluvězni, pašeráku Ungrovi.) Autorův přístup k oběma příhodám i forma jejich zobrazení jsou však zcela odlišné. V *Bílé cigaretě* se beletristickou formou vypořádává s otázkou víry v zázraky. V cele, kterou obývá spolu s pašerákem Ungrem, objevila se totiž „záhadným" způsobem na podlaze cigareta. Oba spoločně přemýšlejí a hledají řešení této „záhady". Svým námětem připomíná nám tato povídka povídky Čapkových *Božích muk.* Urx však pevně stojí na půdě materialistického světového názoru, a tak nakonec nalézá vysvětlení tohoto zdánlivého zázraku.

V Růži na popravčím dvoře stojí v popředí autorova zájmu především snaha zobrazit duševní stav lidí, vězněných v kriminálech buržoasní republiky. Ústředním motivem, obrazem, k němuž přirovnává život vězňů a především svůj, je osud starého kosa, jehož mláďata spadla do popravčího dvora a zahynula zde. Přesvědčivým způsobem ukazuje na poslání buržoasních kriminálů, jehož cílem je zlomit člověka. Ukazuje zároveň, že ne vždy se toho dosáhne. Nepodaří se to ani v osobě pašeráka Ungra, který po celou dobu svého věznění „brousí dlouhý nůž pomsty", ani v osobě vypravěče, který v závěru dodává starému kosovi, usednuvšímu na okno jeho cely, útěchu a posilu. Jeho slova jsou výrazem vlastního odhodlání neustat v boji. Tuto bitvu prohrál, ale příští jistě vyhraje. Přesto, že je toto otřesné svědectví o životě v žalářích kapitalistické společnosti prostoupeno hlubokým smutkem vypravěče, nevyznívá pesimisticky, odevzdaně. Nemůže tak vyznít proto, že to není smutek nad prohraným bojem, ale smutek nad tím, že se nemůže účastnit probíhajícího zápasu. Nemůže tak vyznít proto,

---

[13] Povídku *Bílá cigareta* otiskl pod pseudonymem Rohan v časopise Svět práce 24. XII. 1935. Novela *Růže na popravčím dvoře* zůstala v rukopise a byla poprvé otištěna ve výboru *Za pravdu a mír,* Praha 1954.

že zde není odevzdanosti, ale pevné vůle nepoddat se. Povídka *Bílá cigareta* a novela *Růže na popravčím dvoře* jsou pronikavou obžalobou buržoasního „humanismu“.

* * *

Umělecká tvorba Eduarda Urxe je rozsahem malá. Přehledem prací, které jsou nám zatím známy, bychom zjistili, že jde o několik drobných próz, napsaných pod vlivem formalistických teorií, čtyři povídky, jednu novelu a reportáže zo Sovětského svazu, které s výjimkou jedné byly uspořádány Urxem v jeho jedinou knížku. Význam jeho tvorby, jako celku, pro slovenskou literaturu je ještě oslaben tím, že některé práce byly napsány jen v českém jazyce.[14] Bylo by jistě nesprávné dělat z Urxe velkého slovenského spisovatele. Stejně nesprávné by však bylo jeho tvorbu přehlížet. Nesprávné už proto, že Urx byl talentovaný a že jeho tvorba byla v bezprostředním spojení se životem slovenského lidu a tím s jeho literaturou. Velikost Urxova talentu se neprojevila v množství prací ani v jejich rozsáhlosti. Urx byl především revolucionář. Obětavá a soustavná práce v proletářském hnutí a zvláště pak v druhé polovině třicátých let boj proti fašismu a na obranu republiky mu nedovoloval, aby se přes své prokázané schopnosti umělecké tvorbě věnoval. Velikost Urxova talentu se projevila v tom, že v krátké době se dokázal jako umělec vypořádat s formalistickými teoriemi, které ovlivňovaly jeho počáteční tvorbu, dále v tom, že v krátkých uměleckých útvarech dokázal vytvořit postavy (Löwy, Petr, Gumirov a j.), které bojují za lepší život. Svůj talent prokázal i tím, že pochopil a podřídil si vnitřní zákony umělecké tvorby v jednotlivých útvarech: povídce, reportáži, novele. (Ostatně i jediná jeho báseň, která byla otištěna,[15] svědčí o tom, že ani v poesii nemusel ztratit naději na úspěch.

Od prvotin, jimž scházela dějová linka, přes povídky se smyšleným, ale realisticky zobrazeným dějem se dostává Eduard Urx k zobrazování skutečných životních událostí a citlivému zachycení myšlenkových procesů a duševních stavů lidí. Od próz, jež přímo nepomáhají revolučnímu boji, k reportážím, jejichž náklad musí buržoasie zabavit jako nebezpečné jejich režimu — taková je linie vývoje umělecké tvorby Eduarda Urxe.

---

[14] Jazyk jeho prací byl spoluurčován jednak prostředím, v kterém právě žil (Slovensko, Čechy) a jednak tím, pro který ze stranických či jiných časopisů byla jeho práce psána. O tom, jak vážně se Urx zamýšlel právě nad tím, zda má svou práci napsat v češtině či ve slovenštině, svědčí nejlépe reportáže ze Sovětského svazu, které měly být vlastně první knížkou o SSSR na Slovensku, psanou pokrokovým, revolučním umělcem.

[15] B i s s M. C., *Básnik v zástupe*, Pravda chudoby 1. III. 1925.

ARCHÍV

IMRICH KOTVAN

MICHAL KLIMKO (1750—1818) A JEHO DRÁMA „KRIZANT A DARIA"

Slovenská divadelná tvorba a jej autori majú vo svojich začiatkoch zaujímavé osudy. Dr. Stanislav Weiss-Nägel (Jurovský) hovoriac o spisovateľoch a prácach jezuitského divadla na Slovensku v XVII. a XVIII. storočí[1] poukázal nielen na jeho význam, ale upozornil súčasne, že podnikanie v tomto smere „robilo sa u nás už vtedy, keď na Slovensku intenzívnejší kultúrny život ešte len začínal". Hoci sa z tejto dramatickej tradície nezrodil nijaký vynikajúci dramatik, už bernolákovská epocha priniesla nám aspoň prvé začiatky dramatickej tvorby. Jediným dramatikom bernolákovcov je Michal Klimko (1750—1818).

Michal Klimko, je pôvodcom *prvej slovenskej tragédie*, ktorá vyšla pod názvom *Krizant a Daria* v Trnave roku 1793. A keďže bernolákovci sa usilovali reprezentovať vo všetkých odvetviach slovenského písomníctva, Michal Klimko sa svojou prácou prvý odvážil zapojiť aj do dramatickej tvorby, ktorá podľa dr. Władysława Bobka[2] „vôbec je Achillovou pätou celej slovenskej literatúry". A to bol naozaj mužný krok a odvážne odhodlanie.

Na túto Klimkovu dramatickú prácu prvý upozornil a propagoval ju už jeho súčasník Juraj Fándly (1750—1811) v úvode svojho *Zeľinkára*,[3] kde, pripomínajúc kultúrnu horlivosť krajanov, píše: „O volakterí rok uvidí učení svet, že slovenskí jazik a jeho písebné pero, vždicki sa móže inším rečám a vťipom v Európe vichváľením z veľkú chválu pripodobniť jak z duchovníma tak ze svetskimi kňihámi. S tohoto posľedného predsavzaťá krásnu a veľmi užitočnú kňižku poslal nám istí piľní náš tovariš, která sa po poľném Hospodárovi, po smútnej hre Krizant a Daria, po Compendiata Historia gentis Slavae, v počtu štvrtá z útratámi našého ľiterného Tovarišstva tlačila, totišto tento Malí Zeľinkár." Juraj Fándly venoval príslušnú pozornosť Klimkovmu dielku aj v III. zväzku *Hospodára*[4] v propagačnej korešpondencii, ktorú uverejnil namiesto predhovoru; tam „najpoňiženejší služebňík" a horlivý pracovník Slovenského učeného tovarišstva v liste zo dňa 19. marca 1793 „od poledňajšéj strani našého slováckého sveta" o Klimkovej tragédii

---

[1] Stanislav W e i s s - N ä g e l, *Jezuitské divadlo na Slovensku v XVII. a XVIII. storočí* v sborníku Pamiatke trnavskej univerzity 1635—1777. Trnava 1935, str. 305.

Dr. Andrej M r á z v príspevku *Počiatky slovenského divadla* (Slov. pohľ. roč. 47, 1931, str. 43—44) spomína v Trnave v čase pôsobenia Juraja P a l k o v i č a (1763—1835) školské divadelné predstavenia a pripomína medziiným aj Klimkovu drámu: „No nezmýlili by sme sa azda, keby sme predpokladali, že takých a aj iných školských predstavení v tom čase bolo viacej. Bernolákista Michal Klimko roku 1793 vydáva smutnohru »Krizant a Daria«." Na základe tejto štúdie uvádza Klimkovu drámu dr. Zoltán R a m p á k vo svojom *Náčrte dejín slovenského divadla* (Bratislava 1948, str. 19) s chybným názvom »Krizant a Dália«.

[2] Władisław B o b e k, *Prehľadné dejiny slovenskej literatúry*, Bratislava 1939, str. 146.

[3] Juraj F á n d l y, *Zeľinkár, z weľkich zeľinkárskich Kňih wiťáhnutí* ... W Trnawe 1793, str. 2. — O zásadách prepisu bernolákovskej reči pozri poznámku číslo 20.

[4] Juraj F á n d l y, *Treťá Stránka pilného domajšého a polného Hospodára* ... Trnawa 1800, str. XLIX.

oznamuje: „Tento tíden pošleme do stánku M. M. dvacať ekzemplárov ze smutnéj hri Krizant a Daria."

Bernolákovské hnutie si na základe osvedčenia Juraja Fándlyho sľubovalo bohatú kultúrnu budúcnosť slovenskú. Jedným z jej budovateľov bol aj Michal Klimko. Klimkova dráma *Krizant a Daria* je dielko naozaj vzácne,[5] lebo doteraz sú predbežne známe iba dva exempláre[6] tejto drámy, ktorej úplný titul je *Krizant a Daria, to gest: werni swég Wire, a swému Bohu Kresťan. Smutná hra, w páťích Zmluwách predložená. W Trnawe, U Wáclawa Geľinka, mestského Kňihtlačára.* 1793. 8⁰. 108 ss. O pravdepodobnom jej nakladateľovi, ostrihomskom kanonikovi a biskupovi dulcinskom, Jánovi Nepomukovi Aradym, ktorý zomrel roku 1810 v Trnave, Kyrill [Jozef Kohúth] v II. zväzku Osvaldovho Tovaryšstva[7] poznamenal: „Z Aradyho knihovne oboznámili sme sa so slovenskou bernoláckou knižkou Krizant a Daria. Ozdobuje ju na čele prelátsky címer s týmto nápisom: Joannes Nepom. Arady Strig[oniensis] Canonicus, protonotarius apostolicus. Možno, že Arady bol jej nakladateľom. Ináč knižku túto ráta Juro Fándly medzi knihy *tovarišské,* bár nenie v nej vytlačené, na čie útraty vyšla. Bezpochyby celý jej výnos bol obetovaný na rozmnožovanie základiny Uč[eného] sl[ovenského] tovarišstva." Jozef Kohúth s osobitným roztúžením a želaním dodal: „Keď by našiel sa nový mecén a vydal tú knižku v novom rúchu — ľud slovenský bol by mu za to vďačný, že rozmnožil užitočné čítanie preň."

O ďalších osudoch Klimkovej drámy, či sa dostala na javisko, kedy a kde, predbežne doteraz nič pozitívneho nevieme. Literárne listy[8] sa roku 1893 žalovali, že „z knižiek tých smutnohru Krizant a Daria dovčul nebolo možno pod oči dostať. V zavretej Matici je medzi Rešetkovou sbierkou jeden exemplár; (kiež nám ho aspoň ukážu!). Smutnohru túto napísal Michal Klimko. Spisovateľa tohto sme si dovčul málo povšimli. Dp. J[án] K[lempa] zdeľuje o ňom nasledujúce životopisné zprávy: R. 1771 bol kandidátom teol. na Štefáne v Trnave, r. 1776 vicerektor v Pazmáneume; odtiaľ prešiel za vicerektora do Kráľ. arcib. seminára sv. Aldaberta v Trnave, kde 6 rokov účinkoval (1777—1783). R. 1784 d. 4. dec. obsiahol faru Čachtice; ako taký napísal slov. smutnohru Krizant a Daria, ktorú r. 1793 Uč[ené] slov[enské] tovarišstvo vydalo. Od r. 1814 kanonik prešporský; zomrel r. 1818 d. 15. aug. (Pramene: Schem[atismus] dioe[cesanus]; Rimely, Hist[oria] Coll[egii] Pazmán[iani], p. 333; Jedlicska Pál, Kiskárpati Emlékek II, 483: Rieger, Náučný slovník, kde pod menom Klimko v doplnkoch stojí i to, že okrem pôvodnej smutnohry Krizant a Daria preložil viac spisov do slovenčiny; (ktoré?). Do Náuč. slovníka dostala sa tá zpráva bezpochyby dľa starších Slov. pohľ., kde o Klimkovi je tiež krátka rozpomienka na základe dát Rešetkových."

Tieto skromné dáta o Michalovi Klimkovi spomína aj Jozef Szinnyei v Magyar írók,[9] Tovaryšstvo I,[10] Ľudovít Némethy v Series[11] a iné príslušné bibliografické príručky, príp. náučné slovníky.

Michal Klimko narodil sa 29. novembra 1750 v Smolníku v okrese Gelnica, v bývalej župe Spišskej. Aké zamestnanie mali jeho rodičia, farská matrika neuvádza, ale

---

[5] Roku 1942 nebol známy ešte nijaký exemplár drámy *Krizant a Daria.* Potvrdil mi to v súkromnom liste zo dňa 18. januára 1942 dr. Anton Augustín Baník slovami, že „Klimkov spis Krizant a Daria sa nielen v našej knižnici (rozumej: v Matici slovenskej), ale tak sa mi zdá, že sa vôbec na Slovensku nenachádza."

[6] Exemplár Klimkovej drámy *Krizant a Daria* zistil v knižnici farského úradu v Čachticiach dr. Štefan Zlatoš, ktorého láskavosť mi umožnila dielko roku 1945 preštudovať a opísať si ho. Podľa osobnej zprávy dr. Jána Mišianika z decembra roku 1955 druhý exemplár drámy *Krizant a Daria* sa nachádza v knižnici farského úradu v Rožňave.

[7] Tovaryšstvo II, Rožomberok 1895, str. 33.

[8] Literárne listy III, 1893, č. 2, str. 28.

[9] Porovn. Szinnyei Jozef, *Magyar írók élete és munkái* VI, Budapest 1899, str. 555.

[10] Tovaryšstvo I, Ružomberok 1893, str. 76.

[11] Ľudovít Némethy, *Series parochiarum et parochorum Archidioecesis Strigoniensis...* Strigonii 1894, str. 688.

otec sa menoval rovnako Michal a matka Anna, rodená Gaalová. Sobášení boli 14. mája 1747 a mali päť detí. Krstní rodičia Michala Klimku boli Sámuel Kontur a Anna, rodená Váczlavskin; o Klimkovom rodnom dome[12] v Smolníku dnes sa už nič nevie...

Kanonická vizitácia[13] v Čachticiach z roku 1788 o Klimkových štúdiách, jeho funkciách, povereniach a o prvých miestach pôsobenia hovorí miestami až podrobne takto: „Farár tejto obce je Michal Klimko zo Spišskej župy, občan banského mesta Smolníka. Roku 1768 bol prijatý za klerika najdôstojnejším pánom Ladislavom Banyaim, generálnym vikárom, keď bol biskupský stolec uprázdnený. Poslaný bol do seminára sv. Štefana. Tonzúru a štyri nižšie svätenia prijal toho istého roku od osvieteného a najdôstojnejšieho pána biskupa Antona Revayho, svätiaceho biskupa ostrihomského. Po skončení filozofických štúdií stal sa bakalárom a 15. júla roku 1773 magistrom filozofie. Potom bol poslaný do Viedne na Pazmáneum vykonať bohoslovecké štúdiá. 11. júla roku 1773 po vykonaní verejnej skúšky bol promovaný najdôstojnejším pánom biskupom Šimonom Štokom, direktorom filozofickej fakulty bratislavskej, za licenciáta sv. Písma. V poslednom roku teologických štúdií roku 1774 bol vysvätený za subdiakona, diakona a za kňaza osvieteným a najdôstojnejším pánom Jozefom Františkom, grófom z Gondoly, biskupom tempenským, t. č. direktorom teologickej fakulty viedenskej. Po skončení teologických štúdií rok bol kaplánom u zomrelého už farára Mikuláša Battyovicsa v mestečku Gajaroch, ktoré patrí k panstvu v Malackách; odtiaľ bol roku 1775 poslaný za prefekta generálneho seminára v Trnave, kde bol povinný so žiakmi opakovať všetky štúdiá filozofické i teologické. Stadiaľ bol roku 1776 preložený do Viedne za viceprefekta na Pazmáneum. Keď na tomto mieste zotrval dva roky, roku 1778 bol poslaný do Trnavy za vicedirektora Kráľovského arcibiskupského konviktu. Tento úrad zastával plných päť rokov. Okrem tohto úradu od roku 1780 štyri plné roky zastával funkciu obhajcu manželského práva pri trnavskom konzistóriu. Konečne roku 1783 na odporúčanie Jeho Eminencie najdôstojnejšieho kardinála svätej cirkvi rímskej, arcibiskupa ostrihomského Jozefa Battyániho 20. novembra dostal od Jeho Excelencie osvieteného pána grófa Jána Nepomuka Erdödyho prezentu pre túto čachtickú faru.

Keď dostal pre toto benefícium 22. novembra toho istého roku od osvieteného a najdôstojnejšieho pána biskupa Štefana Nagya, generálneho vikára, kanonickú investitúru, bol 4. decembra pánom dekanom v kostole ľudu predstavený, inštalovaný a uvedený. Bol teda zamestnaný deväť rokov čiastočne pri výchove klerikov v seminároch, čiastočne pri výchove šľachtických mladíkov v konvikte. Teraz je piaty rok farárom v Čachticiach. Píše a hovorí po nemecky a po slovensky, ktorými jazykmi aj káže. Po maďarsky spovedá."

O účinkovaní Michala Klimku v Gajaroch nemáme doteraz nijaké písomné zprávy, lebo za štátneho prevratu roku 1918 boli farské knihy z fary vyhádzané a zachránilo sa z nich len veľmi málo. Ani v kanonickej vizitácii, ani v knihe príjmov a výdavkov sa Klimkovo meno nespomína. Štefan Knobloch napísal *Pamätník rím. kat. chrámu v Gajaroch* (Gajary 1931, 137 ss.), ale Michala Klimku rovnako neuvádza.

Pozoruhodné sú zprávy o práci a pôsobení Michala Klimku v Čachticiach v *Historii domus* tejto fary.[14] O literárnej činnosti Klimkovej sa *Historia domus* v Čachticiach nezmieňuje, ale všíma si iba Klimkove starosti o cirkev, kostol a s ním súvisiace veci. A tak sa tu medziiným dozvedáme, že Klimko roku 1784 odstránil z kostola hlavný oltár, lebo bolo nebezpečenstvo, že sa zrúti. Keďže v kostolnej pokladnici peňazí nebolo, patrón kostola venoval na nový oltár 150 florénov. Roku 1789 kúpil Klimko pre kostol nové rúcha, zdobené zlatom a striebrom, a roku 1791 z darov zadovážil šesť svietnikov a dal

---

[12] Podľa súkromnej zprávy od miestneho duchovného v Smolníku Eugena Loju v liste zo dňa 11. februára 1944.

[13] *Visitatio Batthyaniana Ecclesiae Csejthensis 1788*, str. 16—17; pôvodný latinský text kanonickej vizitácie je v kapitole De Parocho, Ejus Jurisdictione, et Incumbentia.

[14] Poznámky z *Historia domus* v Čachticiach mi v súkromnom liste zo dňa 9. augusta 1944 oznámil Ján Sprušánsky, vtedajší kaplán v Čachticiach.

postaviť novú kazateľnicu a vymaľovať kostol a vežu zvonka i znútra; roku 1793 dal opraviť trnavskému zvonárovi zvon a 1804 dal reparovať kaplnku sv. Antona na miestnom cintoríne; z darov kúpil do nej aj novú sochu. V tomto roku opravil aj faru a obnovil strechu kostola. Roku 1813 vysvätil nový cintorín.

Okrem týchto vecí sa v *Historia domus* v Čachticiach za účinkovania Michala Klimku spomínajú požiare v mestečku, spor o farský mlyn a iné podrobnosti, ktoré však nijako nevplývajú na literárne formovanie Klimkovej osobnosti, ale charakterizujú ho ako horlivého duchovného a starostlivého kňaza.

Michal Klimko prebral čachtickú faru po Jozefovi Urbanovskom († 15. XI. 1783) a pred odchodom do Bratislavy odovzdal ju Fabiánovi Sárdikovi († 9. IV. 1833). Z Čachtíc odišiel Michal Klimko dňa 16. novembra roku 1814 do Bratislavy, kde sa stal kanonikom. Ale už po štyroch rokoch zomrel roku 1818. Pre zaujímavosť upozorňujeme na nekrológ, ktorý pri Klimkovej smrti roku 1818 uverejnili bratislavské noviny Pressburger Zeitung.[15]

Michal Klimko zomrel na porážku[16] dňa 15. augusta 1818, a je pochovaný v kapitulskej krypte v dóme sv. Martina v Bratislave.

V bratislavskom kapitulnom archíve zistili sme pri štúdiu a hľadaní písomných pamiatok po bernolákovských činiteľoch v priečinku (Capsa) P, F 11, Nr. 8 aj *originál Klimkovho testamentu.* V prepise ho uvádza v uvedenom archíve aj tamojšie Protocollum 74 & 75 z roku 1815 na strane 669 a nasledujúcich.[17] Z hľadiska literárneho neobsahuje testament nijaké pozoruhodné okolnosti, ktoré by ozrejmili Klimkovu dramatickú tvorbu. Hneď na začiatku poslednej vôle zo svojho peňažitého majetku odkazuje isté menšie sumy seminiáru sv. Imricha v Bratislave, na základinu hluchonemých, čachtickému hospitálu a okrem iných dispozícií podrobne vymenúva, čo treba odovzdať rodine a usilovnému služobníctvu. Z poslednej Klimkovej vôle vidieť, v akom domácom prostredí a zariadení žil Michal Klimko ako bratislavský kanonik. Klimkova pečať na testamente potvrdzuje jeho pravdepodobný zemiansky pôvod, keďže obsahuje nad korunkou rameno ruky s mečom. Aj to je doklad, o ktorom sme doteraz nevedeli.

* *
*

Zistenie a štúdium drámy Michala Klimku poskytuje vhodnú a vítanú príležitosť poukázať nielen na jeho životné osudy, ale žiada sa aj aspoň letmo oboznámiť literárnu verejnosť s námetom a obsahom prvej slovenskej drámy *Krizant a Daria.* Spomínané Literárne listy síce už upozornili, že Michal Klimko aj prekladal do slovenčiny a hoci aj *Ottův slovník naučný*[18] spomína, že Klimko vydal aj „niekoľko cudzojazyčných pre-

---

[15] Porov. K. K. priv. Stadtische Presburger Zeitung, 70, Dienstag den 8. September 1818; pôvodný nemecký tex nekrológu: „Die hiesige Collegiatkirche zu St. Martin hat im verflossenen Monat August Zwey*) ihrer würdigsten Mitglieder verloren. Am 15. August starb der hochw. Herr Michael v[on] Klimko, Domherr der ervähnten Collegiatkirche, 70 Jahre alt. Er hatte seine geistliche Laufbahn als Capellan zu Gajar, im Pressburger Komitat, abgetreten; wurde dann Studienpräfekt in General-Seminarium zu Tyrnau, hernach Vice-Rektor im Pázmánschen Collegium zu Wien, weiterhin Vice-Regent des kön. erzbischöfl. Convikts zu Tyrnau, und von dort als Pfarrer nach Csejte, in Neutraer Komitat, befördert, wo er sich 30 Jahre hindurch als eifriger Seelsorger anerkannte Verdienste erwarb. Vor 4 Jahren verliehen ihm S. „k. k. Maj. abgenannte Domherrnstelle, doch brachte er diese ganze Zeit in misslichen Gesundheits-Umständen hin.“

*) Am 26 desselben Monats verstarb der hochw. Hr. Joh. Bapt. v. Mráz, Probst des heil. Johannes von Ofen, Lektor und Domherr besagter Kirche — 77 Jahre aft. (Poznámka autora nekrológu v uvedenom časopise Pressburger Zeitung.)

[16] Záznamy o príčine Klimkovej smrti a o mieste jeho pochovania sú v matrike zomrelých farnosti sv. Martina v Bratislave na str. 3562.

[17] Latinský testament Michala Klimku má dátum 29. decembra 1816 a jeho dodatok 20. júla 1817.

[18] Porovn. zväzok XIV, str. 383.

kladov do slovenčiny", nedozvedeli sme sa doteraz o nich a neuvádza ich ani Riznerova *Bibliografia písomníctva slovenského.*[19]

No niekoľko pohľadov do Klimkovho spisku Krizant a Daria povie nám azda viac a ukáže Michala Klimku z iného a širšieho hľadiska, než sme ho doteraz v niekoľkých vetách poznali napr. u Jozefa Szinnyeiho, Alojza Zelligera, Ľudovíta Némethyho, v Literárnych listoch alebo aj v Tovaryšstve I. Michal Klimko v podtitule dielka označil svoju tragédiu ako ‚smutnú hru" a uviedol, že práca je „v páťích zmluvách predložená". Jednotlivé osoby predstavil ako „osobi sa rozmlúvajíce", a to:

Celerín, richtár rímskí, pretor rečení.
Krizant.
Daria, Krizantova manželka.
Antoňín, sin Krizantov v ďevátem roku.
Fábius, modlárskí kňaz.
Klaudius, Krizantov ňeprátel.
Maximus, kapitáň.
Valerius, Lentulus, } rímskí kresťaňi.
Hegio, vrchní nad vázni kúpeními.
Dromo, vazeň kúpení.
K tomu:
Varta a kapitáň z vojakmi.

Namiesto dejstva Klimko okrem slova zmluva používa sústavne rozmluváňí, ale na strane 108 aj zmluváňí. Dejstvá — rozmluváňá — obsahujú výstupy, to jest podľa Klimku pohledi; a tak I. rozmluváňí má päť pohledov, II. šesť, III. šesť, IV. sedem a V. rovnako šesť.

Po „osobách sa rozmluvajících" autor pod čiarou poznamenáva, že „prvňé dve zmluvi konajú sa v dome Krizantovém, druhé ve vezeňí".

V „rozmluváňí prevňém" v prvom „pohlede" Klimko vysvetlil a usporiadal na javisku osoby takto:[20] S počátku ďivadla seďí Krizant, má pred sebú ňečo písaného. Valerius a Lentulus stoja žalostní okolo ňeho".

Tendencia dielka *Krizant a Daria,* ako bývalo zväčša v jezuitských drámach, ktoré boli Michalovi Klimkovi iste vzorom, je nábožensko-výchovná. Krizant, lúčiac sa s priateľmi, hovorí im:[21] „Dobre sa majte, práťeli! Za krátkí čas uviďíťe ma v rukách mordárskích; ale to ňech vás poťeší, že oňi bez vóle Všemohúcého ňišť proťi mňe ňemóžú." Skryť sa alebo utiecť bolo by pre Krizanta previnením, a tak pyšne pokračuje: „Vedomosť ňevinnosťi čiňí mňa dosť smelím, abich jim pred oči stúpil."

Krizant nepochybuje o tom, že by ho Boh neposilňoval, ale nebojí sa smrti, keby ho aj od jeho milých odlúčila; to je prostriedok, aby ho „ze svatíma tam spojila".

Skutok milosrdenstva autor zobrazuje vtedy, keď sa Krizantov syn Anton pochváli matke Darii, že pri Kapitóliu obdaroval bedára peniazom, ktorý mu bola pred nedávnom dala. A keď mu onen chudobný človek prorokoval, že bude za tento skutok veľký

---

[19] Ľudovít Rizner, *Bibliografia písomníctva slovenského* ... II, Turč. Sv. Martin 1931, str. 365.

[20] Porovn. *Krizant a Daria,* str. 3. Na prepis bernolákovskej reči sme si určili tieto hlavné zásady: 1. Zavádzame modernú interpunkciu; 2. kvantitu označujeme, ako je v origináli; 3. predložky, predpony a iné slová, ktoré autor píše raz spolu, inokedy oddelene, prepisujeme podľa dnešnej gramatiky; 4. namiesto g píšeme j, namiesto w píšeme v; 5. podstatné mená píšeme malou začiatočnou písmenou; 6. prisvojovacie prídavné mená, ak sú odvodené od priezvísk, píšeme veľkou začiatočnou písmenou; 7. tlačové chyby opravujeme.

[21] Ibid., str. 3.

a bohatý, oznamuje pokorne matke, že takým nemusí byť, ale chce byť bohabojný a cnostný.

Krizant zatiaľ dopísal svoj testament a Valerius s Lentulom už tiež odišli; Krizant sa v rozhovore s Dariou priznáva, že „zaňechajíce pohanstvo k víri kresťanskéj sa obráťil“[22] a smrť pre vieru bude mu sladká, a ten meč, ktorý ho z tohto údolia vyslobodí, bude blahoslavený.

Zúfalá Daria — ešte pohanka[23] nevie sa premôcť a snaží sa prehovárať svojho manžela. Veľa symbolickej tragiky nazhromaždil Michal Klimko do jej trpkých výčitiek, keď Daria zvolá: „*Ukrutní!* Mlč s takími rečámi! O *marách,* o *hroboch* mluvíš s tvojú milú? *Ze smrťú* ťešíš *plačicu?* Skus len *ukrutnosť katov.*“[24]

No Krizanta neobmäkčí ani prosba synova, lebo sa už pevne rozhodol zomrieť pre vieru. Takto sa lúči so svojou rodinou: „Dobre sa tehdi majťe, moji milí uprimňí! Ti, Antoňínku, buď na poťešeňí tvéj matce, keď ona samotná za mnú plakať buďe. Ti ale, má milá, predrahá tovariška, prijmi srďečňe tu ťerchu vichováňa jeho na seba; Boh ťi odplata buďe za to hojná. Plačeš? Posilňuj sa! Rozpomeň sa, že si Rímanka! A jestli ťa čnosťi kresťanské, jestli pravdi víri našej podzbuďá, jestli strach, s kterím zúfanliví modlár pri smrťi pracuje, ňeistota, s kterú do večnosťi odchádza, ťeba pohnú, ó, buď téš kresťanka!“[25]

Kirzantove slová presvedčili Dariu o pravej viere; a keď „modlárskí kňaz“ Fábius, „Krizantov ňeprátel“ Klaudius a „varta“ odvádzajú Krizanta, Daria už hrdinsky znáša stratu svojho manžela a pritom sa „hoďí Krizantovi na krki, ale s mocú ju odhoďá a ju z malím Antoňínom po druhéj strane odvedú.“[26]

V druhom „rozmluváňí“ Fabius žiada prétora Celerína, aby Krizanta odsúdili; iba tak sa preukáže, že svoj úrad dobre vykonáva. A hoci richtár Celerín nenachádza na Krizantovi nijakú vinu, prehovára ho, aby sa vrátil k viere svojich vznešených otcov, lebo nie je dôstojné k takej „víre sa obrátiť, která sa len medzi obecňími ludmi nachádzá, od cisára a dvora prenasledovaná jest“.[27] Hoci Celerín sľubuje Krizantovi aj vysoké úrady a hodnosti, tento sa nedá nijako presvedčiť, a keď jeho manželku Dariu odvádzajú a odovzdávajú katom, premáha sa a zvolá: „Boh jest mnoho hodňejší, ňež stvoreňí jakékolvek! Ňenaríkaj, že ukrutní sem proťi ťebe, mé srdce pre ťeba velmi uťisknuté jest! Ti, ó ňebe! Ti ju poťešuj, posilňuj! Bolesťám jej poťešeňí dodaj, abi v svém sužováňí ňepreviňila; a jestli mňa povoláš, vislobodʼ ňevinu, vernu, ke mňe vždicki láskavu, a odplácaj mú ňeprítomnosť ťebe jeďiňe známíma rozkošámi a požehnaňím.“[28]

V treťom dejstve „Krizant seďí pri stole zamislení, Dromo ňese žeravé uhle a špičaté zelézka“,[29] ktorými má Antonovi vypáliť oči, ak by sa Krizant nevrátil k službe modlám. Dromovi vypadli železá z rúk a slová malého Antona obmäkčia aj hlavného dozorcu väzňov Hegia. Vtom na javisko vstúpi Klaudius a rozkáže Antona odviesť. V tomto dejstve, v treťom výstupe a v ďalších vyjde najavo, že *Krizant* a *Klaudius* sú vlastní bratia, ktorí sa pôvodne menovali *Strabo* a *Likastes;* tu sa dozvedia tiež, že richtár *Celerín* je ich vlastný otec *Parmenio* z Alexandrie, ktorý vyhnal Likasta-Klaudia z otcovského domu, lebo sa mu prorokovalo, že vlastného brata usmrtí. Túto tragickú situáciu Michal Klimko rieši týmto rozhovorom:

Richtár: Ňešťastní otec! Ti si tích sinov, tvojích ukrutních mordárov, sploďil! Ach, žáden ňecíťí mú bolesť! — Jeden chce, abich mordárom svého sina bol, druhí žádá,

---

[22] Ibid., str. 9.
[23] Ibid., str. 12. Porovn.: „... jestli uznáš, jak ňičemné sú modle tvojé?“
[24] Ibid., str. 11; v tomto citáte slová v origináli nie sú podčiarknuté.
[25] Ibid., str. 14 a nasl.
[26] Ibid., str. 25.
[27] Ibid., str. 29.
[28] Ibid., str. 43.
[29] Ibid., str. 44. (Vysvetlené v zátvorke pri prvom výstupe III. dejstva.)

abich cisárovi ňeverním zostal. — Ukrutňí siňi! Idťte tehdi a vismívajťte sa utrápenému starému otcovi! Zapovrhňiťe prosbi jeho; zlorečťe a posledňe radujťe sa, keď zúfam.

Krizant: Ach, otče! Bolestné slzi sú odpoveď! — Bratre! Ňepohňe sa ťi srdce? Zneseš to naríkáňí?

Klaudius: Zňesem, pritom ai nad ťebú mojé zlorečeňí rozmnožím.

Richtár: Ňemóžem dál! — Bár bi vám ňebe to previňeňí odpusťilo! Zaveďťe ho do žalára. (Odchádza plačúci.)

Krizant: Ach, otče! Mám li s takím lúčeňím odchádzať?

Klaudius: Ňech ťeba všecke trápeňí a zlorečeňí nasleduje."[30]

V „štvrtém rozmluváňí" javisko zobrazuje „žalár; napredku spí Krizant, opretí o kameňi, dál vnútri jest obraz pohanskí, Jupiter rečení, pred ňím oltár, na kterém pohaňi obetujú".[31] Nad spiacim Krizantom richtár Celerín presviedča kapitána Maxima, že Krizant aj s rodinou bude iste obetovať Jupiterovi. Ale keď sa Krizant zobudil, vrúcne sa pomodlil a daromne ho prehovárala manželka Daria a poučoval Fábius, ako obetovať; Krizant vzal kadidlo a pred obrazom Jupitera zvolal: „Ó, obraz ďábla a účinek pekla: kterého k božstvu ňepravosť, ohavnosť a samé cudzoložstvo povíšili! Ve méne Všemohúcého, večného a opravďivého Boha, kterí Dogona na prach potrel a pred kterím modle egiptské padali, stup s toho oltára, kterého ňezaslúžiš, a buď na prach spálení."[32]

A keď obraz Jupitera naozaj spadol a premenil sa na prach, Fábius so svojimi služobníkmi s pomstou v mysli odchádza a Daria, udivená zázrakom, stáva sa kresťankou a chce dobrovoľne s Krizantom podstúpiť za kresťanstvo aj potupnú smrť. — Lentulus, Valerius a iní kresťania prišli Krizanta vyslobodiť a sám Maximus mu padne k nohám, lebo sa presvedčil, že len Krizantov boh je pravý.

V poslednom dejstve aj Maximus sa pred richtárom verejne osvedčuje, že uznáva kresťanské učenie; Fábius potom súrne žiada od otca podpis, aby vydal na smrť Krizanta. A keď sa Celerín po dlhom uvažovaní rozhodol podpísať Krizantovu smrť, Fábius žiada smrť aj pre kapitána Maxima, pre Dariu i pre syna Antona. — Všetci zomierajú hrdinskou smrťou v katových rukách.

Po vykonanom rozsudku rozhnevaný ľud smrteľne poranil Klaudia, lebo len jeho vinou musel nevinný Krizant umrieť; Klaudius od zranenia zomrel.

Taká bola z námetovej stránky prvá slovenská tragédia *Krizant a Daria*, životná púť jej autora Michala Klimku,[33] ale aj osudy Klimkovej drámy, o ktorej podľa Alojza Zelligera[34] aj Ján Klempa[35] v Tovaryšstve I tvrdí, že jej „maďarský preklad z nemčiny obstaral Balajthy Jozef. S. Patak 1816". Tento Balajthyho preklad sa nám nepodarilo doteraz zistiť v nijakej knižnici na Slovensku. Domnievame sa, že Balajthy dielko preložil z nemeckého rukopisu, keďže o nemeckom knižnom vydaní drámy *Krizant a Daria* nie je nikde zmienka.

Z jazykovej stránky je *Krizant a Daria* napísaná slovenskou spisovnou rečou ustálenou Antonom Bernolákom, no s menšími vplyvmi dialektu alebo inými rečovými zvláštnosťami; vyskytujú sa tu čiastočne aj isté nedôslednosti v používaní niektorých slov a miestami sú aj zriedkavé tlačové chyby a iné grafické nedostatky, napr. strany 79. a 80. sa opakujú. Je pochopiteľné, že v knižke sú bohemizmy i germanizmy. Na stranách 4, 8, 13, 52 autor označuje krstné meno „Antoňín", ale hneď na tej istej strane a sú-

---

[30] Ibid., str. 63.

[31] Ibid., str. 64.

[32] Ibid., str. 73 a nasl.

[33] Porovn. O. Michalovi Klimkovi na základe prítomnej štúdie aj náš článok v Novej práci, roč. I, 1945, č. 8, str. 134—135; vyšiel potom rozšírený v knižke Imrich Kotvan, *Bernolákovci*. Trnava 1948, str. 42—45.

[34] Zelliger Alajos, *Egyházi írók csarnoka*. Nagyszombat 1893, str. 240.

[35] Porovn. Tovaryšstvo I, 1893, str. 95 v Klempovom príspevku *Kníhtlačiareň v Trnave*. Rovnako porovn. Petrik Géza, *Magyarországh Bibliographiája 1712—1860*. I zv., Budapest 1888, str. 157, ako aj Szinnyei Jozef, *Magyar írok élete és munkái*. I. zv., Budapest 1891, str. 376.

stavne ďalej „Anton". Na strane 77 uvádza sa „štiastliví koňec", na strane 78 „šťastlivú učiňil", ale na strane 83 aj „k ščaslivéj smrťi"; na strane 79 je „mého zvíťazství", ale na strane 96 „víťazství naše". Na stranách 4, 5, 6, 7, 8, 9, 18, 25 atď. používa sa dialekticky „mamenko", na stranách 9, 17, 20, 25, 45, 47 atď. zasa „tatenko"; na strane 57 „pram to", na str. 68 „pram včil", na str. 96 „suďec". Klimko predložku *s* zamieňa za *z* a naopak; inokedy predložky píše, resp. spojuje s nasledujúcim slovom. Na viacerých miestach vyskytujú sa v dielku aj cudzie slová, keď používa napr. na strane 43 slovo „proba", na strane 39 „fortel", na strane 52 a 86 „nátura", na strane 98 a inde „varta", na stranách 52, 55, 57, 63 atď. „mordár", na strane 60 „toľko slzi koštovalo", alebo aj na strane 77 „zunovalé pulzi".

Ale toto všetko sú v podstate iba maličkosti, ktoré čitateľa nerušia, najmä keď uvážime, že slovenská reč bola predtým neustálená a nemala nijakú tradíciu. Dielko Michala Klimku *Krizant a Daria* bolo ešte len druhou tlačenou knihou, vydanou v novej spisovnej reči v edícii Slovenského učeného tovarišstva. No musíme tu jednako zdôrazniť, že aj táto práca ako tlačené a potom aj hovorené slovo na javisku zaiste vážne podporila hnutie Antona Bernoláka. Napokon si treba uvedomiť, že dráma Michala Klimku *Krizant a Daria* je nateraz prvá známa, slovenskou rečou vytlačená tragédia v bernolákovskej literatúre.

KRITIKA

VIKTOR KOCHOL, POÉZIA ŠTÚROVCOV. Samo Chalupka, Andrej Sládkovič, Janko Kráľ, Ján Botto. Vydalo Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1955. Strán 370. — Vedecký redaktor publikácie Juraj Špitzer.

Kniha Viktora Kochola o poézii štúrovcov je prvou pôvodnou prácou u nás, po dlhom čase opäť venovanou rozboru umeleckej formy, a to nie rozboru iba jedného básnického zjavu, ale hneď štyroch najvýznamnejších predstaviteľov celej literárnej epochy. Tento moment treba vyzdvihnúť preto, lebo možno v ňom vidieť náznak, že aj v našej literárnej vede sa konečne od postulatívnych výrokov o potrebe výskumu jazyka a umeleckej formy literárnych diel (ktoré sa u nás dosť ozývali najmä od publikovania Stalinových článkov o jazykovede) znovu prechádza ku konkrétnej vedeckej práci v tejto oblasti. Pravda, je podstatný rozdiel medzi uvedomením si potrebnosti istej vedeckej úlohy a konkrétnym bádateľským úsilím zvládnuť túto úlohu, a preto už z čisto metodologického hľadiska mala by sa stať Kocholova kniha predmetom pozorného záujmu našej odbornej verejnosti.

Jadrom Kocholovej práce sú štúdie, analyzujúce umeleckú štruktúru poézie štyroch štúrovských básnikov: Sama Chalupku, Andreja Sládkoviča, Janka Kráľa a Jána Bottu. Týmto štúdiám predchádzajú dve syntetizujúce kapitoly. Prvá, nazvaná Celkový charakter a dobový rámec štúrovskej poézie (str. 12—46), na niektorých motivických, resp. tematických momentoch, ako napr. chápanie kategórie času a priestoru, otázka vlasti a vlastenectva, pomer k prírode, stanovuje odlišnosť štúrovskej poézie ako celku oproti predchádzajúcemu klasicizmu, reprezentovanému tu najmä Kollárom a Hollým. Ak táto kapitola stanovuje niekoľko základných spoločných znakov pre celú štúrovskú poéziu, tak druhá úvodná kapitola pod titulom Umelecká individualita jednotlivých štúrovských básnikov (str. 47—54) v hrubých rysoch vymedzuje odlišnosti v tvorbe tých štúrovských básnikov, ktorí sú predmetom autorových rozborov. Knihu zakľučuje Záver (str. 344—350) a resumé v ruskej a nemeckej reči.

Už z takejto osnovy práce je zrejmé, že Kocholovi nejde na prvom mieste o podanie slohovej, resp. umeleckej charakteristiky štúrovskej poézie ako jedného uceleného obdobia našich literárnych dejín, ale že sa sústreďuje v prvom rade na monografické rozbory význačných autorov tohto obdobia, ktorým dáva iba ten najpotrebnejší historický rámec. Prevažne analytický charakter práce je nepochybne opodstatnený, pretože sotva možno podávať úplnejší syntetický obraz obdobia bez predchádzajúcej analýzy jeho jednotlivých kľúčových zjavov. Oprávnenosť tohto postupu dokazujú ostatne aj výsledky Kocholovej práce, ktorej podstatný prínos vidíme práve v partiách venovaných konkrétnym rozborom básnických textov jednotlivých štúrovských autorov. Tu sa podarilo Kocholovi na pláne jazykovom i kompozičnom zniesť a utriediť množstvo príkladov, ktoré smerujú k vystihnutiu umeleckej osobitosti tak Sama Chalupku a Andreja Sládkoviča, ako aj Janka Kráľa a Jána Bottu. Aj keď síce nemožno tvrdiť, že by už samo rozlíšenie svojbytnosti týchto štyroch štúrovských básnikov bolo nejakým Kocholovým objavom, pretože o ich umeleckej individualite sotva možno nájsť vážnejšie pochybnosti, predsa sa len dá povedať, že až po Kocholových rozboroch táto odlišnosť dostáva konkrétnejšiu podobu, lebo až tu je podopretá aj rozdielnosťou samotných tvárnych postupov. Lebo — a to treba vyzdvihnúť — Kocholove štylistické a kompozičné rozbory (t. j. analýza básnického pomenovania, symbolickej sústavy a motivických prvkov) nechcú byť iba prostým opisom jednotlivostí, ale usilujú sa nájsť u každého básnika ústredný nerv jeho poetiky, stmeľujúci jednotlivé prvky básnickej formy do uceleného systému, akým je každý umelecký obraz reality. Pravdaže, tento ústredný stmeľujúci činiteľ musí už byť *nad* jednotlivými umeleckými prostriedkami, musí byť povahy ideovej a Kochol ho hľadá predovšetkým v oblasti básnikovej gnozeológie, vo sfére jeho umeleckého videnia a hodnotenia vecí a javov a odhaľovania istých vzťahov medzi nimi. Kochol tu vychádza z tézy, že štúrovci oproti racionalistickým klasicistom zapájajú do zobrazovania sveta všetky poznávacie mohúcnosti človeka, nielen rozum, ale vo zvýšenej miere aj zmysly, a usiluje sa zistiť, okolo ktorej z týchto poznávacích potencií sa

grupuje výber a usporiadanie jednotlivých zobrazovacích umeleckých prostriedkov u jednotlivých štúrovských básnikov. Tak u Chalupku dospieva k záveru, že je to jeho chápanie vecí a javov v ich esenciálnej, pevnej, nemennej podobe (odtiaľ Chalupkova „statickosť" a „priestorová monumentálnosť"), v Sládkovičovi vidí syntetizujúci typ, odhaľujúci mnohostrannosť vzťahov medzi vecami a javmi, aj keď s určitým vyzdvihovaním zvukových javov (odtiaľ Sládkovičova „auditívnosť"), u Janka Kráľa odkrýva jeho schopnosť vidieť veci a javy predovšetkým v dynamických vzťahoch, v ustavičnej zmene (odtiaľ Kráľova „pohybovosť"), a konečne Bottu charakterizuje ako básnický typ, sústreďujúci sa na zachytenie svetelných, farebných a iných vizuálnych javov a dojmov (odtiaľ Bottova „vizuálnosť"). Všetky tieto Kocholove charakteristiky vyplynuli z dôkladných, ba niekde až príliš nákladných rozborov básnických textov a zdá sa nám, že môžu sa stať veľmi podnetným príspevkom k presnejšiemu poznaniu umeleckej štruktúry poézie Sama Chalupku, Sládkoviča, Janka Kráľa i Bottu. Pravda, odhalenie takejto základnej tvárnej osi básnikovho diela, organizačného princípu, najjasnejšie sa zjavujúceho v oblasti básnickej štylistiky, menej zjavne však už vo sfére kompozičnej stavby, zďaleka nemôže byť konečným cieľom pri rozbore formy a už vonkoncom nemôže byť v tomto „sémantickom geste" (hovoriac štrukturalistickou terminológiou) obsiahnuté aj podstatné kritérium umeleckej hodnoty básnického diela.

Uvedomuje si to ostatne aj Kochol, pretože vo svojej práci neprestáva na čírej deskripcii prvkov poetiky jednotlivých básnikov, ale smeruje aj k hodnoteniu ich diela z hľadiska konečného cieľa svojich rozborov: z hľadiska úsilia štúrovskej poézie o umelecký realizmus snaží sa odkryť konkrétne individuálne formy tohto úsilia a určiť zároveň aj jeho mieru u jednotlivých štúrovských básnikov. Cieľ stanovený bezpochyby správne, treba len zdôrazniť, že na jeho dosiahnutie nemožno vystačiť s kritériom literárnemu dielu imanentným, ale že ho možno zvládnuť jedine z pevného stanoviska spoločenskej podmienenosti a funkčnosti literárneho diela. Zdôrazňujeme to preto, lebo sa nám zdá, že práve toto stanovisko, aj keď sa ono u Kochola teoreticky uznáva, prakticky sa neuplatňuje vždy a všade rovnako zásadne a viditeľne.

Teoretickým fundamentom, na ktorom je postavené Kocholovo chápanie realizmu v tejto práci, je Štúrova charakteristika poézie, vyslovená v jeho prednáškach a opakovaná potom aj v spise *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských:* „Poézia je to isté, čo umenie, t. j. objatie hmoty a ducha v slovách. Musí byť v poézii duch a hmota, ale musí byť spojená s duchom tak, že on je samostatný, hmota, ale jemu slúžiaca, ale predsa podstatná." V tejto charakteristike akiste právom možno vidieť formuláciu základného princípu umeleckého realizmu, t. j. vystihnutie spätosti subjektívneho momentu s objektívnou realitou v umení, avšak práve pre jej všeobecnosť ju sotva možno používať ako bezvýhradné kritérium na postihnutie umeleckej hodnoty celej štúrovskej poézie v jej konkrétnej básnickej rozmanitosti. Na začiatku svojej práce to sám autor jasne vyslovuje: „Tieto Štúrove teoretické požiadavky nemožno, pravda, pokladať za rozhodujúce pre vznik štúrovskej poézie, ktorá sa ako každé veľké umenie nerodí na popud teoretikov, ale je odzrkadlením života a odpoveďou na veľké dobové otázky" (str. 19). A predsa na nejednom mieste akoby Kochol zabudol na túto základnú axiómu a Štúrov všeobecný postulát mení sa mu potom na neživú normu, do ktorej chce vtesnať živý organizmus básnického diela. Najviac doplatil na to Janko Kráľ. U ňho totiž Kochol zistil, že Štúrovo „objatie ducha s predmetnosťou" vzťahuje sa iba na Kráľov pomer k prírode, zato však v pomere k spoločnosti, k spoločenskej „predmetnosti", vládne u Kráľa zjavný rozpor. „Kráľ ako analytik spoločnosti vystihuje iba jednu jej stránku, iba obludnosť a nezmyselnosť súdobého spoločenského antagonizmu, no nevidí dostatočne reálne sily skryté v ľude, ktoré sú schopné tieto nezrovnalosti zlikvidovať" (str. 285). A z tohto pozorovania presne podľa litery Štúrovho estetického postulátu vyvodzuje potom takéto ďalekosiahle závery: „Janko Kráľ sa aj pri všetkej svojej ľudovosti ukazuje takto v porovnaní so Sládkovičom básnikom oveľa menej ľudovým a v konečných dôsledkoch aj menej revolučným, pretože v podstate zotrváva na stanovisku *subjektívneho*, osobného protestu proti súčasnému spoločenskému svetu vtedy, keď Sládkovič odhaľuje v ľude už *objektívne* možnosti zmeny tohto sveta" (str. 286—287).

Vidí sa nám, že Kochol Štúrovu obraznú formuláciu „objatia" ducha s predmetnosťou pochopil doslova, ako skutočné *objatie* subjektu s objektom, ako ich *harmóniu*. No ak Štúrov postulát pochopil takto — a tento postulát nepochybne obsahuje aj takýto zmysel — pri jeho aplikácii na konkrétny básnický zjav akosi ušlo Kocholovej pozornosti, že ide v prvom rade o postulát *estetický*, že ide o požiadavku vnútornej har-

mónie medzi umelcovým „duchom“ a matériou, z ktorej stvárňuje svoje dielo, ktorou umelec vyjadruje svojho ducha a bez ktorej umelec nemôže vyjadriť svojho ducha (preto Štúr zdôrazňuje, že v umení hmota síce slúži duchu, ale je pritom podstatná!). Myslíme, že je neprimerané túto požiadavku vnútornej vyrovnanosti, harmoničnosti ducha a matérie v umeleckom diele, v ktorej môžeme vidieť ozvenu ideálu klasického, antického umenia,* priamočiaro prenášať do oblasti básnikovho vzťahu k spoločnosti a potom týmto estetickým ideálom merať spoločenskú revolučnosť básnického diela. Nemôžeme sa ubrániť dojmu, že Kochol tak robí práve v súvislosti s Jankom Kráľom, ktorého dielo je poznačené príkrou rozpornosťou jeho „ducha“ s určitými zložkami spoločenskej reality práve preto, že odhaľuje „obludnosť a nezmyselnosť“, čiže protiprirodzenosť, protiľudskosť tejto reality. Je jasné, že pri celkovom hodnotení historického významu takéhoto básnického zjavu nemožno vystačiť s klasickým estetickým ideálom vnútornej vyrovnanosti diela, ale že historický význam, a teda aj revolučnosť alebo nerevolučnosť takéhoto básnického zjavu, vyplynie až po odhalení jeho zložitého, dialektického vzťahu k samej spoločenskej realite.

Pretože Kochol túto rozdielnosť aspektov na umelecké dielo dostatočne nedistingvuje, dochádza uňho nevdojak k takému istému nedoceneniu Kráľovho revolučného romantizmu, k akému došlo u Štúra napr. v pomere k Byronovi. Kochol sa tu zrejme nepostavil *nad* Štúra, ale skryl sa *za* Štúra, a preto voľky-nevoľky musí viac vyzdvihovať Kráľovu folklórnosť v jeho prvých básňach, lebo v nich „vystihol a stelesnil základnú štúrovskú estetickú požiadavku, jednotu ducha s predmetnosťou“ a „zlúčil svoj osobný tón s tónom ľudového spevu“ (str. 287), ako jeho prenikavé zachytenie sociálnej rozpornosti doby, v čom, priznáva aj Kochol, Janko Kráľ ďaleko predstihol všetkých svojich súčasníkov. Isteže, z estetického hľadiska, z hľadiska umeleckej dokonalosti, vypracovanosti formy a pod., možno pripustiť názor, že Kráľove balady stoja nad takými básňami, ako napr. *Zloboh, Vojna* alebo ako je prozaický dialóg *Žatva*, ale z toho ešte neplynie záver o menšej spoločenskej revolučnosti týchto básní. A podobne je to aj v pomere Sládkoviča a Kráľa čo do revolučnosti, resp. ľudovosti ich diela. Celkom mimovoľne sa totiž natíska otázka, či azda práve preto nedospel Janko Kráľ k úplnému „objatiu“ svojho ducha s predmetnosťou okolitého sveta, že dovidel do tejto predmetnosti hlbšie ako ktokoľvek iný, aj ako Sládkovič a vari i ako sám Štúr?

Je síce pravda, že u Kráľa niet takého kladného hodnotenia i zobrazenia ľudu ako u Sládkoviča, na druhej strane je však pravdou i to, že u Sládkoviča niet takého hlbokého vystihnutia skutočného, historicky verného duševného i hmotného stavu ľudu ako u Kráľa. Sládkovič zobrazuje skôr spoločenský ideál, pravdaže reálne zakotvený, nie vymyslený (najmä v *Detvanovi)*, Kráľ zachycuje zas skôr rudimenty, žeravú surovinu, avšak aj on tak robí v mene nejakého ideálu, v mene svojej túžby zmeniť daný stav. Pretože však zostúpil hlbšie ku dnu spoločenských javov svojej doby ako Sládkovič, jeho túžba po zmene je oveľa živelnejšia, subjektívne vypnutejšia, i keď zároveň práve preto jeho ideál stáva sa mu aj oveľa vzdialenejším a neurčitejším. Preto Kráľ nemohol vytvoriť dielo vnútorne natoľko vyrovnané a klasicky dokonalé, ako je Sládkovičovo, a nie iba pre improvizačný charakter svojho tvorenia, lebo veď Kráľov romantizmus nebol ani zďaleka len literárnou záležitosťou, ale *postojom* ku skutočnosti. Avšak práve pre túto živelnú zviazanosť so spoločenskou problematikou svojej doby mohol Janko Kráľ do svojho diela sústrediť toľko búriacej sa nespokojnosti, čiže toľko sociálnej revolučnosti ako ani jeden z jeho súčasníkov.

Kochol tu zaiste v správnej snahe neuspokojovať sa s bežnou frázou o Kráľovej revolučnosti a o jeho prvenstve medzi štúrovskými básnikmi pozrel sa na jeho dielo z hľadiska estetickej dokonalosti a vyšlo mu, že Kráľ je menší umelec ako Sládkovič. Tento záver síce možno v podstate akceptovať, ale vôbec z neho nemožno automaticky vyvodzovať, že by už preto bol Kráľ aj básnikom „menej ľudovým a v konečných dôsledkoch aj menej revolučným“ ako Sládkovič. Pojem sociálnej revolučnosti nejakého básnického zjavu sa totiž nemusí bezo zvyšku kryť s pojmom umeleckej dokonalosti,

---

* A zo Štúra dalo by sa uviesť viacero dokladov, že mal pred sebou práve tento ideál: napr. v diele *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských* na jednom mieste hovorí, že v slovanskej povahe i „v najstarších predstaveniach a názoroch národa nášho“ badať ten istý súzvuk ducha s prírodou ako u dávnych Helénov a tento súzvuk vidí potom Štúr aj v ľudových piesňach slovanských, ktoré mu boli vrcholom i normou básnickej dokonalosti.

vnútornej vyrovnanosti a vypracovanosti diela, ako o tom svedčí práve porovnanie Sládkoviča s Kráľom.

Z nedostatočného rozlišovania týchto dvoch aspektov vyplývajú potom aj ďalšie paradoxy, ku ktorým dochádza Kochol pri hodnotení poézie Janka Kráľa. Pôsobí to prinajmenej mentorsky, ak napr. Kochol hovorí o Kráľovi, že „nedospel vo svojich politických náhľadoch k podstate vtedajších spoločenských nezrovnalostí, k odhaleniu rozporu medzi produktívnymi silami a výrobnými vzťahmi, základu každého triedneho antagonizmu" (str. 282), hoci priznáva, že vo svojej poézii „oslávil neraz ľudskú prácu a odhalil obludnosť súčasných spoločenských vzťahov" (str. 282). Či azda povinnosťou básnika je odhaľovať rozpor medzi *výrobnými silami a výrobnými vzťahmi* a nie tvoriť pravdivé umelecké obrazy života ľudí? A či v pravdivom umeleckom obraze života ľudí v predsocialistických epochách nie je implicite obsiahnutý, aj keď pojmove neformulovaný, práve onen rozpor, podväzujúci rozvoj života, prekážajúci prirodzenému vývinu ľudských vzťahov? Či Kráľovo odhalenie „obludnosti" súčasných spoločenských vzťahov neskrýva v sebe vlastne to, čo Kocholovi chýba v politických náhľadoch básnikových?

A ďalší paradox: ako možno v jednej vete vyhlásiť, že Janko Kráľ „v súčasnom svete nevidel sily, ktoré by mohli tento stav zmeniť" (str. 282), a inde zas nachádzať v Kráľovom diele nielen „správne pochopenie revolučnej a aktívnej tradície nášho ľudu v jeho boji proti stáročnému feudálnemu útlaku, ale aj jej rozvinutie v súhlase so súčasnými požiadavkami", pretože Kráľov hrdina „stupňuje a rozširuje boj svojho predchodcu Jánošíka nielen proti feudálnym pánom, ale aj proti súčasnému buržoáznemu zriadeniu..." (str. 284)? Bol by mohol dospieť Janko Kráľ k takémuto chápaniu svojho Jánošíka, keby nebol vystihol skutočné rozloženie sociálnych síl v súčasnej spoločnosti? Avšak rozvádzanie „kráľovských" paradoxov pokračuje ešte ďalej a odrazu stoja pred nami vlastne dvaja Jankovia Kráľovia: jeden je sociálny revolucionár, druhý však iba búriaci sa „silný" jednotlivec. Na str. 274 „Janko Kráľ... vystihol aktívny dosah jánošíkovskej tradície pre vtedajší boj revolučných síl hlbšie a širšie než ktokoľvek iný. *Kráľova osobná »romantická« rozorvanosť a nespútanosť zlučuje sa tu so zobrazením podstaty sociálneho javu* a nadobúda už celkom *neosobný, celonárodný a ľudový dosah.* Pohybová idea zanáša Kráľa nielen do šíreho sveta i zásvetných vizionárskych diaľav, ale aj *k podstate reálneho života a boja slovenského ľudu.*" (Podč. St. Š.) A proti takémuto Kráľovi stojí ten druhý na str. 287: „Janko Kráľ je v náhľadoch nesporne radikálnejší revolucionár ako Sládkovič, ba vie svojmu revolučnému pátosu dať aj náležitý priestorový rozmach, no jednako je to v podstate *iba revolučnosť silného jednotlivca,* ktorý síce môže povzbudzovať a burcovať ľudové masy, avšak aj keď pôsobí v záujme ľudu, *neopiera sa dostatočne o ľud, neposilňuje sa z neho a nerastie spolu s ním,* lebo sám je dostatočne »silný«." (Podč. St. Š.) Čo si máme teda vybrať: je poézia Janka Kráľa zjavom historicky zákonitým, je vzťah medzi jeho sociálnym rebelantstvom a konkrétnou spoločenskou realitou doby dialektický, čiže obojstranný, alebo je Janko Kráľ nejakým bludným balvanom, ktorý sa náhodou dostal do štúrovskej poézie? Nám by sa pozdával skôr ten prvý prípad, lebo ak by sme mali prikývnuť k názoru, že Kráľova revolučnosť je záležitosť číročisto subjektívneho rázu, a preto aj niečo iba náhodného, obávame sa, že by sme neboli ďaleko od uznania idealistickej teórie o spoločenskej nepodmienenosti silných individualít, hýbúcich dejinami. Sme však úprimne presvedčení, že ani Byron nesplodil svoju dobu, ale naopak, že doba zrodila Byrona, aj keď zase spätne Byron ako silná individualita hlboko zapôsobil na svoju dobu.

Avšak kde hľadať spoločného menovateľa všetkých týchto paradoxov, ktoré v sebe neskrývajú nijakú dialektiku, ale sú iba prostými logickými nezrovnalosťami? Predovšetkým vari v nedostatočnom autorovom zreteli ku konkrétnej historickej zaradenosti jednotlivých štúrovských básnikov a ich jednotlivých diel. Tým, že si vybral za predmet svojej práce problematiku umeleckej formy štúrovskej poézie, dal si Kochol absolutórium od skúmania genézy a vývinu básnikov (pozri str. 50). No ak mal pritom do istej miery právo nezaoberať sa *literárnou* genézou ich tvorby, sotva mal aj právo obchádzať jej *spoločenskú* genézu. Veď každé literárne dielo, každá báseň nie je iba súhrnom určitých tvárnych prostriedkov, organizovaných podľa nejakého ústredného „sémantického gesta", platného pre všetky prípady, ani nie je spĺňaním nejakého apriorného estetického postulátu (čo, ako sme videli, aj autor recenzovanej knihy uznáva, ale vždy výsledkom konkrétneho, individuálneho zápasu básnikovho o umelecké zvládnutie reality, ktorý koľkokoľvek ráz sa odohrá, nikdy sa absolútne neopakuje. Preto je každé literárne dielo zjavom vyslovene historickým a bez prihliadania k tejto

jeho historičnosti nemožno postihnúť skutočný charakter žiadneho básnického diela, aj keď sa vo svojich výskumoch sústreďujeme na rozbor jeho umeleckej štruktúry. Ostatne aj umelecká forma, resp. umelecký štýl jednotlivého autora a tým viac celej literárnej epochy, je javom historicky podmieneným, a preto nepochopiteľným mimo rámca konkrétnych historických kategórií, v prvom rade literárnych a potom aj spoločenských.

Pri širšom a najmä historicky uzemnenom chápaní problematiky umeleckého štýlu štúrovskej epochy akiste by bol našiel spravodlivejšie a najmä pravdivejšie zhodnotenie aj Kráľov revolučný romantizmus, ktorý sa síce nedá bezo zvyšku vtesnať do Štúrovho estetického postulátu, no ktorý má svoje historicky oprávnené a zákonité miesto v živom procese vzniku, upevňovania a *diferenciácie* štúrovskej poézie. A pri väčšom záujme o ujasnenie spoločenskej problematiky bol by sa Kochol mohol určite vyvarovať aj ďalších nezrovnalostí a protirečení, ktoré zbytočne dezorientujú čitateľa jeho práce. Napr. v otázke vývinu realistickej línie štúrovskej poézie. Na str. 36 porovnáva Kochol dve Sládkovičove básne, *Nehaňte ľud môj* z roku 1845 a *Čo vy za nič nemáte nás* z roku 1871 a z ich porovnania vyvodzuje poznatok o prehlbovaní realizmu v štúrovskej poézii: „Z toho vidieť", píše, „ako sa štúrovskí básnici *postupne prebíjajú* k činorodému vlastenectvu, *k realistickému a reálnemu pohľadu* na vlastný národ a ku kritickosti." Podľa zvolených príkladov niet pochýb, že táto charakteristika má platiť pre štúrovskú poéziu po revolúcii. Avšak o pár strán ďalej, hodnotiac celkovú situáciu v porevolučnej poézii, vyslovuje Kochol mienku zjavne protirečiacu predchádzajúcemu zisteniu: „Slovenský spev síce úplne neumlká, no poväčšine už *stráca* revolučný rozmach a *dôsledné prehlbovanie realistickej* línie..." (str. 42). „Realistický pohľad" a či „realistická línia" sa takto nevyhnutne menia na bezobsažnú frázu. A podobný postup, len ešte v komplikovanejšej podobe, opakuje sa aj v stati o Sládkovičovi. V úvode k tejto stati Kochol najprv naznačuje „nepretržitý náhľadový a umelecký rast" (str. 86) u Sládkoviča, ale o stranu ďalej hovorí, že „Sládkovič... nepozdvihuje sa už ako umelec na úroveň veľdiel svojej mladosti", hoci „ako vlastenec a buditeľ reaguje po prechodnom krátkom roztrpčení vcelku so zmužilou pohotovosťou na každý príznak oživenia národnej hladiny..." (str. 87). Tu sa teda Sládkovičovi prisudzuje nanajvýš už iba „náhľadový" rast alebo ešte skôr politická aktívnosť v básnickej tvorbe, no zrejme sa mu odopiera „rast umelecký". Ani táto modifikácia problému nie je však konečná. Kochol síce ešte raz zopakuje svoje tvrdenie o prehlbovaní spoločenskej kritičnosti v neskorej Sládkovičovej poézii: „Svoje prvotné vlastenecké nadšenie, vyznačujúce sa apoteózou vlasti, patriacej k »veciam svätým«, *postupne prehlbuje kritickým postojom a nemilosrdným pranierovaním vlastných národných chýb*, predovšetkým odrodilstva" (str. 87), avšak v ďalšom texte toto konštatovanie obracia celkom na ruby: „Slovenský život po revolúcii nedával Sládkovičovi aktívnejšie podnety k tvorbe... Sládkovič, väziaci predovšetkým v prítomnosti, *nevyhnutne oslabuje*, aspoň potenciálne [?], *hlavný realistický princíp štúrovského umenia...*" (str. 89). Ostáva len opýtať sa autora, odkiaľ sa teda vzalo u Sládkoviča ono „nemilosrdné pranierovanie vlastných národných chýb", jeho prehĺbený kritický postoj, ak mu k tomu nedal podnet slovenský spoločenský život? Pravda, Kochol tu opäť narazil na umelecké zjavy alebo tendencie, ktoré sa nevmestia do rámca apriorného estetického postulátu, pretože pri nemilosrdnom pranierovaní spoločenskej „predmetnosti" básnikom už nemožno hovoriť o „objatí" čiže harmónii básnikovho subjektu a spoločenského objektu. Táto nezhoda medzi konkrétnym básnickým dielom a istým teoretickým postulátom nijako však nemôže byť rozhodujúcim kritériom realizmu tohto diela, pretože rozhodujúci je tu nie vzťah diela k postulátu, ale k samej spoločenskej realite.

Z toho všetkého, čo sme tu uviedli, vyplývajú dve veci: že by nezaškodilo onen postulát dôkladne preveriť, t. j. osvetliť jeho genézu a určiť jeho historickú podmienenosť i funkčnosť, a že s ním autor knihy narába azda príliš úzkoprso a nepružne. To prvé sa, pravda, vymyká z rámca stručnej recenzie, to druhé potvrdzujú príklady uvedené v súvislosti s Jankom Kráľom i Andrejom Sládkovičom.

Sú v Kocholovej knihe aj iné miesta, ktoré volajú po polemike, nie však recenzentskej, ale bádateľskej, založenej na nových výskumoch materiálu a problematiky (napr. vzťah štúrovcov ku klasicizmu, otázka romantizmu a revolučného romantizmu, pomer medzi ideológiou a umeleckým obrazom atď.). No nech by aj tieto výskumy v mnohom korigovali Kocholove zistenia alebo formulácie, jedno mu nemožno uprieť: odvahu, s akou sa pustil do zvládania novej a zložitej problematiky. Pritom je nám jasné, že mnohé z nedostatkov jeho knihy nemajú korene iba v osobe bádateľa, ale spadajú aj

na vrub celkovej nerozpracovanosti a improvizovanosti v riešení otázok marxistickej estetiky a literárnej vedy (napr. otázka vývinu realizmu v dejinách literatúry). Preto ak sú v Kocholovej knihe názory a závery, s ktorými treba polemizovať, treba si pritom uvedomiť, že ide o prácu prieskumníka, skúmajúceho schodnosť ciest v doteraz u nás málo prebádanej a dlho zanedbávanej oblasti literárnej vedy. Z takéhoto aspektu potom majú nielen kladné výsledky jeho práce hodnotu plodného podnetu, ale aj jej nedostatky v určitom zmysle pôsobia pozitívne: môžu sa stať podnetom k vedeckej diskusii, založenej na ďalšom, prehĺbenejšom výskume problémov štúrovskej poézie. A to je napokon poslaním každej opravdivej vedeckej práce, ktorá nemá opakovať už zistené poznatky a odievať ich iba do rúcha všeobecných konštatovaní (ako sa to u nás ešte príliš často robí), ale ktorá má i za cenu prípadných omylov smerovať k novému, hlbšiemu poznaniu svojho predmetu. V takejto práci potom aj jej skutočné nedostatky sú vlastne pozitívnejšie ako zdanlivé klady prác na prvý pohľad neproblematických.

Stanislav Šmatlák

SÚČASNÍCI O ĽUDOVÍTOVI ŠTÚROVI. Rozpomienky, zprávy a svedectvá. Zostavil, štúdiu napísal, vysvetlivky a poznámky vypracoval Ján V. Ormis. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry v Bratislave 1955. Strán 448. Cena viaz. Kčs 25,30.

Dielo *Súčasníci o Ľudovítovi Štúrovi* obsahuje texty od 31 rozličných autorov, v ktorých sú zachytené ich „rozpomienky, zprávy a svedectvá“ o Ľudovítovi Štúrovi, ako je to zvýraznené aj podtitulom knihy, potom nasledujú bibliografické poznámky, nato vysvetlivky, ďalej rozličné dáta o Štúrovi s názvom *Životná púť Ľudovíta Štúra* a napokon editorova štúdia s nadpisom *Súčasníci o Ľudovítovi Štúrovi.*

Pri zostavovaní textov si dr. Ormis vopred vyhranil presný cieľ, ktorý chce dielom dosiahnuť, čo vyjadril slovami: „Témou a spoločným menovateľom všetkých príspevkov je život a dielo Ľudovíta Štúra, pričom nejde natoľko o Štúrov literárny odkaz ako o jeho hlboký a prenikavý vplyv na slovenský život v prvej polovici devätnásteho storočia“ (str. 425). Pritom sa obmedzil len na tlačou vydané materiály či už v časopiseckej, sborníkovej alebo knižnej forme, a nesiahal teda po rukopisných pozostalostiach, osobných korešpondenciách ap., kde by sa iste tiež našlo hodne takýchto rozpomienok, zpráv a svedectiev. Proti editorovmu zámeru však nemožno nič namietať.

Podľa toho, ako poznáme príslušný materiál, Ormis vyčerpal naozaj všetko, čo patrilo do jeho vymedzenej témy. Usiloval sa zhrnúť rozpomienky, zprávy a svedectvá o Štúrovi od všetkých domácich i cudzích ľudí, ktorí prišli do osobného styku so Štúrom a svoje dojmy a náhľady zachovali nám v písomnej forme. Teoreticky, pravda, nemožno tvrdiť, že už viac takýchto príspevkov niet, no nie sú nateraz publikované, prípadne nepoznáme ich.

Takto zozbierané príspevky snažil sa dr. Ormis usporiadať do systému, a to podľa životopisných dát Ľudovíta Štúra, čiže približne v chronologickom poradí vzhľadom na dáta zo Štúrovho života. Pri zaraďovaní príspevkov nebolo síce možné presne dodržiavať vopred určený zámer, pretože jeden autor naráža vo svojom príspevku často na rozličné obdobia Štúrovho života a keby sa teda chronologické hľadisko chcelo silou-mocou zachovávať — čo je prakticky ani nie možné — museli by sa tie isté príspevky rozkúskovávať a tak zaraďovať po častiach na príslušné miesta, čím by sa zasa veľmi vážne narušil charakter autorov jednotlivých príspevkov, a to by bolo rozhodne na úkor celého diela. Taktiež nemožno nič namietať proti tomu, že tie isté udalosti, prípadne aj dáta zo Štúrovho života spomínajú sa v podaní viacerých autorov, lebo — ako to Ormis nadostač osvetlil — aj keď viacerí autori hovoria o tom istom, nehovoria o ňom tak isto. A takéto rozličné pohľady a chápania sú predsa veľmi cenné.

Treba tiež kladne hodnotiť, že Ormis do súboru zaradil aj hlasy pre Štúra nelichotivé. Veď nie je možné, aby taká osobnosť, akou bol Štúr, nemala odporcov, a vieme, že Štúr ich niekedy mal až príliš veľa. Bolo by teda skresľovaním celkového pohľadu na Štúra, keby sme takéto hlasy odporcov zamlčovali, prípadne nebrali ich na vedomie, lebo tým by sme Štúrovi uberali z jeho životnosti, ba aj z jeho veľkosti. Treba len ľutovať, že okrem hlasov Štefanoviča a Jonáša Záborského nedostali sa do súboru aj viaceré disonujúce mienky o Štúrovi, ako napr. mienka Jána Kollára, Karola Havlíčka Borovského, Štefana Launera, Ondreja Lanštjaka a niektorých maďarských šovinistov, o čo sa tak často opierala stará buržoázna veda, keď išlo o zneuctenie Štúra a najmä jeho dedičstva. Nesmie byť našou snahou aprioristicky si Štúra pričesávať, robiť z neho

modlu, mŕtvu figúrku alebo vyumelkovanú bábiku, keď vieme, že to bola postava, ktorá tak neohrozene búrala starý svet a usilovala sa o jasnejšie horizonty budúcich čias. Dosť už bolo okolo Štúra jednostranného nekritického modlárčenia i rovnako jednostranného nekritického odsudzovania, dnes je konečne čas, aby sme sa pokúšali o také podanie Štúra, aké mu v dejinnom súvise patrí. Preto nepokladáme za správne, že sa príspevky v súbore pre Štúra nepriaznivé sprevádzajú jednostranne vyhranenými komentármi, kdežto ponechávajú sa bez uvádzania na pravú mieru nekritické chválospevy na Štúra zo strany obdivovateľov. Bolo by potrebné nájsť alebo aspoň hľadať akúsi strednú cestu pri komentovaní takýchto príspevkov.

Editor si správne počínal, keď pri zaraďovaní príspevkov do súboru vynechával z pôvodných súvislých textov partie, ktoré nemali vzťah k vymedzenej hlavnej téme. Kde takéto časti vypustil, na to zväčša upozornil v poznámkovom aparáte, ale nerobil to dôsledne. Napr. v Hurbanovom životopise Ľudovíta Štúra bolo treba vypúšťať mnohé partie, ale editor tieto výpustky ani typograficky nadostač nevyznačil, takže pri čítaní vznikajú nedorozumenia. Bolo by teda bývalo lepšie, keby sa takéto výpustky boli viac zvýraznili, napr. drobnými hviezdičkami alebo inými grafickými znamienkami. Ako však treba opatrne postupovať pri takýchto výpustkách, ukážeme na prípade z Hurbanových *Rozpomienok*, kde je v súbore takýto kusý text: „Milá nám bola oddávna tichá dedinôčka pod Tatrami (roz. Lučivná; pozn. recenzenta); tu sa zastavil každý prebudený národovec pred meruôsmym rokom; milý dom klonkayovský bol magnetom slovenskej mládeže..." (str. 316). Podľa takto vykrojeného textu by sa zdalo, že do Lučivnej vábil štúrovcov vzácny vlastenec Ondrej Klonkay, no z ďalšieho textu, ktorý je však v súbore vypustený, vysvitá, že Klonkay mal tri krásne dcéry a že tie asi tiež prispievali k zosilňovaniu tohto magnetu.

Z hľadiska dnešného stavu textológie, najmä po dosť dlhých a závažných diskusiách, nemalo by sa už pri prepisovaní starších textov dovoľovať zasahovanie do pôvodného slovosledu, ako to robí editor v tomto diele, čo sám priznáva v úvode k bibliografickým poznámkam (str. 355). Takúto editorskú prax, ktorá nám vydávané texty zapelešila neželateľnými nánosmi, mali by sme už celkom zavrhnúť. Keď sa už v nevyhnutných prípadoch musí zasiahnuť do pôvodnej skladby, mali by sa takéto prípady presnejšie zaznačiť v poznámkach. Z tohto hľadiska je Ormis v *Súčasníkoch* až príliš skúpy. Neporušenosť pôvodného textu obraňujeme najmä preto, že dnešné výberové vydania nám majú poskytovať nielen texty na pohodlné čítanie, ale majú byť súčasne aj čo najspoľahlivejším podkladom pre odborné štúdium. Odborný pracovník musí teda aspoň vedieť, nakoľko sa pri svojej práci môže spoliehať na texty vo výberových vydaniach. — Ináč sú bibliografické poznámky v *Súčasníkoch* urobené veľmi solídne.

No viac výhrad a poznámok máme k časti vysvetliviek tohto vydania. V zásade treba veľmi kladne hodnotiť aj túto časť, v ktorej sa Ormis pohybuje s vyskúšanou rutinou dlhoročného pracovníka. Jeho nemalou zásluhou je aj to, že sa vydania našich klasikov komentujú oveľa solídnejšie, než to bývalo predtým, a že sa vôbec kladie dôraz na potrebu vysvetľovania starších vydávaných textov. Pri doterajšom medzerovitom spracovaní našej minulosti sa nám v takýchto poznámkových aparátoch zhromažďuje mnoho cenného materiálu, a to rázu priam heuristického, ako to býva aj v Ormisových vydaniach. Pritom treba tiež vyzdvihnúť, že Ormis otvorene priznáva, ktoré miesto alebo fakt nevie osvetliť alebo nepozná k nim potrebné dáta. V tomto treba rozhodne pokračovať.

V podstate sa Ormis usiluje vysvetliť všetko, čo môže byť pre čitateľa nejasné alebo neznáme, no nerobí to vždy so striktným nadväzovaním na spomínanú udalosť, dej alebo osobu v texte a okrem toho dosť často predsa len obíde fakty, ktoré treba objasniť. Je iste správne, že Ormis vysvetľuje napr. všetky mená z gréckeho a rímskeho sveta, prípadne z iných období svetových dejín, aj keď by niekedy mohli byť práve tieto vysvetlivky stručnejšie a priliehavejšie k danému textu, ale rozhodne treba vyčítať ako nedostatok, že editor je miestami až neúmerne stručný pri vysvetľovaní faktov z domácich dejín. Je nesporné, že v tomto ohľade by bola vítanejšia práve obrátená proporcionalita, a to jednak z hľadiska spomenutej nespracovanosti slovenskej minulosti, jednak aj z hľadiska vlasteneckých záujmov. Uvedieme aspoň niekoľko prípadov. Hurban v Štúrovom životopise spomína, že Palkovič chcel Štúrovi po návrate z Halle zveriť okrem katedry aj „spoluredaktorstvo časopisu Tatranka" (str. 60), k čomu editor pripája túto príliš stručnú vysvetlivku: „čo bolo pri ročníku II, 1841". Nazdávame sa, že pri takomto mieste treba čitateľovi vysvetliť, čo to bol za časopis, ako bol dovtedy vedený a čo znamenalo pribranie Štúra za spoluredaktora. Alebo na str. 382 je vysvet-

lená organizácia mládeže Jednota ako vyšší kolektív slovenskej mládeže po zákaze Štúrových prednášok. Toto vysvetlenie je rozhodne nesprávne a nedostatočné. Aj keď sa v uverejnených textoch Jednota potom častejšie spomína, predsa len čitateľ nemá presnejší obraz o tejto štúrovskej organizácii. Preto by sa žiadalo na jednom mieste vysvetliť, ako Jednota vznikla, aká to bola organizácia, ako sa rozvíjala a kto ju viedol. Uverejnené texty, na ktorých vysvetlenie sa editor spolieha, tak komplikujú otázku, ako sa ona pletie aj v odbornej literatúre. Podobne je to aj s názvami Spoločnosť a Ústav. Hoci napr. Hurban takmer dôsledne rozlišuje Spoločnosť a Ústav, v našej odbornej literatúre sa toto nerešpektuje, lebo sa proste nevie, že Spoločnosť existovala do roku 1837 a potom bol Ústav.

No osobitne treba poukázať na to, ako vysvetlivky nenadväzujú organicky na zmienky v textoch, takže sú to len vysvetlivky pre vysvetlivky. Napr. v Hurbanovom texte sa spomína tatrínska deputácia do Budína, v ktorej boli Caban a Holček (str. 60). Tu pri mene Holčekovom Ormis uvádza dáta narodenia a smrti Juraja Holčeka, pričom ho spomína ako kat. farára v Jásovej, čo je v danej súvislosti rozhodne nesprávny poukaz. V čase, o ktorom text hovorí — ide o rok 1847 — bol totiž Holček farárom vo Veselí pri Piešťanoch, odkiaľ prešiel do Mokrého Hája a až roku 1863 sa dostal do Jásovej. V takomto prípade treba uviesť Holčeka ako veselského a nie jásovského farára, pričom iste nejde o nejakú prehnanú minucióznosť. V tom istom Hurbanovom texte je zmienka, že Jozeffy usporiadal zbierku na podporu Štúra (str. 62) a editor k tomu uvádza vysvetlivku: „Superintendent dr. Pavel Jozeffy (1775—1848), ev. farár v Tisovci, superintendent (biskup) potiského dištriktu, význačný národný faktor.“ Nežiadame od editora, aby túto zbierku vysvetlil ako takú, kým nám patričný materiál nie je sprístupnený, ale malo sa aspoň v krátkosti povedať, aký bol Štúrov vzťah k Jozeffymu a prečo práve Jozeffy urobil túto zbierku. Alebo v textoch sa často vyskytuje meno Štúrovho veľmi dôverného priateľa Augusta Horislava Škultétyho, ale čitateľ sa v celom diele nedozvie, že Škultéty bol u Jozeffyho kaplánom, že boli dokonca v príbuzenskom vzťahu a že pre Štúra bol spojkou s Jozeffym; zato sa však čitateľ dozvie, kde všade inde Škultéty účinkoval, a to najmä v čase po Štúrovej smrti.

V diele je však oveľa viac prípadov, kde sa vysvetlivky rozhodne žiadali, ale editor také miesta nevysvetlil. Je až nápadné, ako sa Ormis vyhýba vysvetlivkám, keď sa vyskytujú zmienky o básňach alebo iných literárnych dielach Štúra, štúrovcov alebo iných básnikov. Zas uvedieme len niekoľko príkladov. Hurban, opisujúc prírodu vôkol Štúrovho rodného Uhrovca, vymenúva uhrovské vrchy, kopce a chotáre a odsek zakončuje vetou: „Zaspieval o nich Ľudovít neskoršie nejednu pieseň“ (str. 12). Editor si túto vetu nevšíma, hoci Štúr naozaj vo viacerých básňach spomína tento kraj práve tak, ako ho opisuje Hurban. Podobne Hurban pri zmienke o Vrchovskom dokladá, že Štúr Vrchovskému „ku cti piesne skladával a ospevoval činnosť jeho ideálno-mládeneckú“ (str. 25). Ani tu nie je poukaz na príslušné Štúrove básne, hoci sú známe. Na ďalšom mieste (str. 58) Hurban hovorí, že Štúr pod pseudonymom Boleslav Záhorský uverejnil básne na Máriu Pospíšilovú: *Holubice smutná zletovala kraje, Ach vy lesy, pusté lesy a Zapomni, drahá* — ale aj tu vysvetlivka vystala, hoci Hurban dokonca nesprávne uvádza báseň *Smutek* len citovaním prvého verša. Na túto Štúrovu ľúbostnú poéziu naráža aj Jozef Podhradský (str. 189), ale ani tam nie je vysvetlivka. Inde zas Hurban spomína (str. 60), ako Štúr vo svojom úvodníku karhal „piesne o láske a svadobné oslavy slovenské“, čo Hurban vzťahoval na seba, lebo sa proti vôli Štúrovej oženil, a Hurban na tento útok reagoval. Ani tu nemali vystať poukazy na príslušné články. Podobne je to aj pri zmienkach o Štúrovom prispievaní do Allgemeine Zeitung (str. 76), o Štúrových zmenách v stanovách Tatrína (str. 71) ap. Bez vysvetlivky sa ponechávajú aj miesta, kde sa spomínajú básne Hurbana (str. 41), Zocha (str. 44), Hollého (str. 45), Klácela (str. 40), Hostinského (str. 192) a iných (str. 45, 120, 264). Vzhľadom na to, ako sa vysvetľujú niektoré miesta, malo sa uviesť aj autorstvo piesní *Nad Tatrou sa blýska* (str. 120) a *Hej, Slováci* (str. 45). Zásadnú nedôslednosť vidíme v prípadoch, keď sa v tom istom príspevku síce zaznačia presne znelky a verše z Kollárovej *Slávy dcery*, ale obídu sa bez povšimnutia citáty z básní Topalovičа (str. 164), Mickiewicza (str. 169) a Klácela (str. 173). Pritom pod citátom z Klácela je autor uvedený ako M. T. Klácel, takže čitateľ je na rozpakoch, či ide o skutočnú skratku mena a či o tlačovú chybu. Príslušné vysvetlivky mali byť aj pri kusých citátoch z básní, ako napr. *My stojíme stále pevne* (str. 200), nebolo by zaškodilo načrtnúť obsah Klácelovej básne *Přísaha* (str. 40), ktorá sa v textoch viackrát vyskytuje, nemala sa bez povšimnutia obísť zmienka o Zechentrových príspevkoch v Slovenských národných novinách

(str. 323, 324), útoky na Kollára v Slovenských národných novinách a Orle tatránskom (str. 319), čitateľovi sa malo aspoň stručne objasniť, o čo išlo v olomouckej deputácii z marca 1849 (str. 317, 322), kedy a akým emisárom v Paríži bol Brlić (str. 332), čo robil Obrenović v Ivánke (str. 345), kto je to Kochan v súvislosti s J. V. Fričom (ide o Fričovo dramatické dielo; str. 266), nie je vysvetlené, že Milan je fingované meno Hurbanovo (str. 164, 336), niet vysvetlivky o pamflete *Hlasové* (str. 272) atď.

Uvedomujeme si, že v textoch nemožno všetko vysvetliť, čo by sa žiadalo, chápeme, že editor nevie dáta o Priekopovi, Götzovi, Francsekovi, Kempenovi a iných, ale prečo sa nepokúsil nájsť dáta napr. o Antonovi Pachmannovi a Karolovi Otočkovi, ktorí sa spomínajú v súvislosti so Štúrovým útekom cez Jablonové, keď tieto dáta máme napr. v ľahkom prístupnom diele Némethyho *Series parochiarum et parochorum archi-dioecesis Strigoniensis?* O bratislavskom kanonikovi Štvrteckom, ktorý Štúrovým prostredníctvom poskytol Kalinčiakovi námet pre *Mládenca slovenského*, máme taktiež dáta u Némethyho. Tento Imrich Štvrtecký je nadostač známy aspoň tým, že mu Ján Hollý venoval až dve ódy, čo konečne zaznamenáva aj Rizner, a okrem toho o Štvrteckého ružovom venci sa písalo aj v Květoch, Slovenských národných novinách a Orle tatránskom.

Čo sa týka vysvetľovania niektorých lexikálií, aj tu badať hodne medzier. Pre dnešného priemerného čitateľa by bolo hádam predsa len potrebné vysvetliť výrazy, ako *zvleky* (str. 50), *zafáteľované* (str. 58), *hrynok* (str. 81), *nasnutie* (str. 100), *omámorovený* (str. 201), *lehnivý* (str. 220), *súmyk* (str. 249), *zrokom* (str. 295), *švaližier* (str. 310) a vari aj výrazy *nádobno, polovina, zákuška, nástojky* ap.

Veľmi vítaným doplnkom diela je časť nazvaná Životná púť Ľudovíta Štúra, kde sú zhromaždené v chronologickom poradí Štúrove životopisné dáta, ktoré sa budú dať na tomto základe pekne rozhojňovať. Pomerne chudobné na dáta je obdobie od marca 1849 do konca Štúrovho života a vôbec chýbajú dáta o Štúrových dielach, čo sa azda vymykalo zo zostavovateľovho hlavného zámeru.

Celé dielo uzaviera editorova štúdia zapodievajúca sa podrobne problematikou vydávaných textov a podávajúca veľmi cenné charakteristiky autorov a textov zaradených do súboru. Nebolo by bývalo na škodu, keby sa táto štúdia bola radšej po jednotlivých častiach povsúvala do vysvetliviek vo forme úvodov k jednotlivým textom, čím by sa bola stala veľmi inštruktážnou pomôckou pre čitateľa už hneď pri vstupe do textu.

Celkove treba popri všetkých uvedených výhradách toto dielo hodnotiť ako veľmi kvalitné a záslužné, a to jednak vzhľadom na usilovné zozbieranie, utriedenie a komentovanie textov o Štúrovi, jednak z hľadiska poslania, ktoré dielo koná najmä v štúrovskom jubilejnom roku. Pre vydavateľstvo je toto dielo ukážkou, ako sprístupňovať širokému čitateľstvu klasické dedičstvo našej minulosti.

Jozef Ambruš

BŘETISLAV TRUHLÁŘ, PETER JILEMNICKÝ, SPISOVATEĽ-BOJOVNÍK I. diel (roky 1901—1934). Vydal Slovenský spisovateľ v Bratislave roku 1955. Strán 204.

Naša literárnohistorická produkcia je aj dnes v čase svojho prudkého kvantitatívneho rozmachu pomerne chudobná na monografické práce. Je to pochopiteľné, lebo monografia predpokladá relatívne úplnú znalosť materiálu o skúmanom autorovi, jeho spoločenskom i literárnom prostredí. Toto poznanie vyžaduje veľa sústredenej pozornosti a času. A tu skoro naraz vychádzajú dve monografické práce o Jilemnickom a jeho literárnom diele, z ktorých Truhlářova bude dokonca dvojdielna. Natíska sa otázka, či je to nie trieštenie síl a či najmä v Truhlářovom prípade nejde o unáhlené podujatie mladého vedeckého pracovníka. Možno však bezpečne odpovedať, že vydanie Špitzerovej a Truhlářovej práce nie je zbytočné trieštenie síl, lebo hoci obe práce majú svoje nedostatky, majú slušnú vedeckú úroveň a rozličným prístupom k autorovi a jeho dielu sa skôr doplňujú ako prekrývajú.

Juraj Špitzer vo svojej monografickej eseji *Peter Jilemnický* venuje hlavnú pozornosť rozboru jednotlivých *diel* (zdôraznil I. K.) Jilemnického tak, ako to píše v záverečnej Poznámke: „U každého diela som si všímal tie jeho zvláštnosti, ktorými sa odlišuje od predchádzajúceho diela, aby bol zrejmý proces ideového a umeleckého rastu“ (str. 297). Väčšina kapitol má nadpis podľa jednotlivých diel — pri niektorých formulovaný skôr obrazne *(Víťazný pád — Kysucká balada, Kompas v nás — Za ľudské šťastie)*. Aj pár kapitol o celkovej spoločenskej a literárnej situácii má v titule

„nespoločenské“ a „nepolitické“ výrazy (kapitola o živote Petra Jilemnického za druhej svetovej vojny sa volá Ľudský hlas a charakteristika spoločenskej a literárnej situácie v rokoch 1945—1948 Na nových cestách).

Ak Špitzer zastiera osobnú i spoločenskú faktografiu, Truhlář vo svojej práci postupuje opačne. Prvý diel jeho monografie sa delí prísne chronologicky na sedem kapitol, majúcich za svoju os vždy biografické údaje, zasadzované do spoločenskej situácie často vystihovanej slovami politikov a skoro vždy termínmi spoločensko-politickými. Rozdelenie kapitol je takéto: I. Detstvo, školské roky, štúdiá (1901—1920), II. Príchod na Slovensko (1921—1926), III. Prvá cesta do Sovietskeho sväzu (1926—1928), IV. Peter Jilemnický v období boľševizácie strany (1928—1930), V. Obdobie krátkych próz a románu Zuniaci krok, VI. Pole neorané (1930—1932), VII. Obdobie do napísania Kusu cukru (1932—1934). Jednotlivé odseky kapitol sa zase delia podľa biografických údajov a náplň viacerých z nich sa vystihuje takými titulmi, ako sú Úloha českej buržoázie pri ožobračovaní Slovenska, Charakter obdobia krízy ap. Celá Truhlářova práca potvrdzuje, že aj autor sa usiluje začleniť Jilemnického dielo a život do politických a spoločenských súvislostí, menej do literárnych práve s dôrazom na fakty: „Opiera sa o *všetok prístupný a známy materiál* a snaží sa o jeho *chronologické zaradenie*“ (recenzované dielo, str. 204; zdôraznil I. K.)

Už z tohto vonkajšieho porovnania Špitzerovej a Truhlářovej práce je zreteľné, že pre rozličné zorné uhly aj totožný materiál dostáva iné proporcie a iný tvar. Špitzerovu prácu mohli by sme prirovnať k silnému reflektoru, ktorý ostro osvetľuje jednotlivé predmety — iné však zostávajú v tieni. Truhlář osvetľuje menej prenikavo, no usiluje sa svietiť na všetky predmety, a nielen z jednej strany. Truhlářov spôsob práce, to je svedectvo jeho cieľavedomého výskumu života a diela Jilemnického už od študentských čias, v ktorom sa však prejavuje aj nebezpečenstvo preceňovania biografického a spoločensko-politického materiálu nad dielo. Zistia sa tak subjektívne, ako aj objektívne okolnosti okolo Jilemnického literárnych diel, no nezachytia sa dostatočne subjektívne i objektívne znaky jeho umenia. Na takomto Truhlářovom prístupe k téme monografie odráža sa aj čas jej vzniku, čas takého postupu v literárnohistorických prácach, podľa ktorého treba najprv uviesť ekonomickú a spoločensko-politickú charakteristiku doby, ďalej biografické údaje, potom poznámočku o literárnej situácii, veľa miesta treba venovať rozboru ideí diela a málo umeleckým otázkam a nakoniec sa má zaznamenať kritický ohlas diela. Iste, neslobodno tento postup aprioristicky zavrhnúť, nemožno ho však chápať dogmaticky. Nepomáha, ak sa zabudne, že všetky spomínané zložky literárnohistorickej práce majú interpretovať skutočnosť, v ktorej to všetko súvisí. A to nie jednostranne, že jedno je príčina a iné následok, ale oboje sa navzájom ovplyvňuje. Literárne dielo je križovatkou, na ktorej nekončia cesty, ale aj pokračujú, aj vracajú sa. Sú v Truhlářovej práci miesta, kde sa mu cestičky stretajú a my cítime, že autor pravdivo, bez zjednodušovania zachytáva Jilemnického vývin. Je to tak najmä v prvej polovici knihy, opisujúcej začiatky Jilemnického, kde sa predsa len obnaženejšie črtajú línie vzájomných vzťahov umenia a spoločnosti, autorovej osoby a ideológie ako v kapitolách o obdobiach, v ktorých písal Jilemnický svoje romány *Pole neorané* a *Kus cukru*, víťazné diela nástupu socialistického realizmu vari práve pre plnosť zachytenia života, lebo, ako povedal Fraňo Kráľ, *Pole neorané* nie je „už len románom Kysúc, ale románom celého súčasného Slovenska a slovenského zbedačeného ľudu“.

Avšak ešte jedna črta spája Truhlářovu monografiu s mnohými literárnohistorickými prácami napísanými u nás v posledných rokoch. Truhlář sa neodvoláva na náhľady predchádzajúcich bádateľov o skúmanom období, o Petrovi Jilemnickom a ani s nimi otvorene nebojuje. Tie mnohé dvojbodky a úvodzovky, podrobné bibliografické údaje pod čiarou, to nie sú odvolávania na literatúru, ale len na pramene. Za pramene sa považujú aj prejavy predstaviteľov nášho robotníckeho hnutia. A na základe prameňov Truhlář konštatuje a nepolemizuje. Akoby predtým nebolo náhľadov o Jilemnického diele. Aj pri preberaní kritických ohlasov na jednotlivé Jilemnického knihy Truhlář polemizuje len s tvrdeniami jasne nesprávnymi, uverejňovanými väčšinou v ľudáckej tlači, ktoré z nepravdivosti usvedčil politický vývin. Často sú to postoje vyslovované len náhodnými recenzentami. Truhlář sa však nevyjadruje k náhľadom významných kritikov, u ktorých treba oddeľovať nesprávne, časove podmienené od pravdivého, aj keď formulovaného vtedajšou terminológiou, často nemarxistickou. Nemá preto stanoviska k mnohým problémom. Tak napr. o Mrázovom postoji k *Víťaznému pádu* píše nič nevyjadrujúcu vetu, že o tomto diele „obsažnejšiu, značne presnú a pravdivú kritiku podáva Andrej Mráz“ (str. 113). Aj o Mrázovej kritike *Poľa neoraného* konštatuje len

toľko, že „na Slovensku Pole neorané prijíma vcelku kladne Andrej Mráz vo výstižnej recenzii v Slovenských pohľadoch“ (str. 164). Nekonkrétnosť sa tu snúbi s nechuťou bojovať o svoj náhľad.

Kde sú korene tejto nechuti spôsobujúcej, že z vedeckých časopisov temer vymizla polemika, ak neberieme do úvahy kampaňovité odhaľovania všeobecných ideologických nedostatkov nedotýkajúce sa však konkrétneho konfrontovania náhľadov na jednotlivé fakty a problémy. Hlboké korene tohto zjavu sú v celom stave nášho ideologického života. Marxistický dogmatizmus zahniezdil u nás podcenenie výsledkov nemarxistickej vedy, ktorá sa alebo obchádzala, alebo apriórne odsudzovala. Zjednodušené chápanie jestvovania dvoch kultúr v kultúre každého národa viedlo mnohých sledovateľov práce vedcov k tomu, že každú vedeckú výmenu náhľadov chápali ako usvedčovanie triedneho nepriateľa. Nemožno sa preto čudovať, ak sa vedeckí pracovníci svojimi polemikami nechcú „odkádrovať“, ak sú veľmi opatrní aj pri vyzdvihovaní zjavov a faktov z minulosti. Polemika sa potom vyčerpáva odhaľovaním odhaleného v kampaniach. Tak aj Truhlář. Polemizuje s ľudákmi, polemizuje s davistami, no stranou necháva zložitosť takých zjavov v našej kritike, ako boli Andrej Mráz a Milan Pišút. Veď oni, nevyznávajúc vtedy marxizmus, vedeli vynikajúco poznať prednosti Jilemnického umenia (Andrej Mráz najmä v kritike *Víťazného pádu* a Pišút *Kompasu v nás*). Truhlář nezaujíma otvorené stanovisko ani k sporom o chápanie davizmu, hoci na jeho prístupe k prameňom vidieť, že sa vyrovnával s hodnoteniami davizmu a formuluje svoje závery o časopise Dav priaznivejšie, než bolo zvykom v čase písania tejto monografie. Pravdaže, viac ako „marxistické“ ignorovanie mnohostrannosti života treba odmietnuť objektivizmus tých, čo žijú v predstavách, že v ideologickom zápase socializmu a kapitalizmu môže veda zostať stranou ako nezávislá mocnosť.

Prvé kapitoly Truhlářovej práce ocení každý čitateľ najmä pre množstvo materiálu, ktorý vedel autor prehľadne zhrnúť. Zvlášť treba vyzdvihnúť Truhlářovo dôkladné interpretovanie próz pripravovaných pre zbierku *Červená* 7. Ak sa aj do týchto stránok vlúdili omyly, sú len v jednotlivostiach a v štýle, neraz zbytočne opantanom rečnícko-redaktorskými ozdobami. Myslím si však, že v prvej kapitole by bolo namieste povedať viac o literárnej situácii v posledných rokoch vojny a v prvých rokoch po oslobodení a neodbavovať tak nakrátko aj myšlienkový zápas, do ktorého sa mladí ľudia dostávali. Autorova atomizujúca analýza sa prejavuje aj vo vnútornej kompozícii kapitol, v ktorej sú veľké preryvy a zbytočné trieštenie na malé oddieliky.

Hodnotenie jednotlivých Jilemnického diel zväzuje Truhlářovi nepresné konštatovanie o Jilemnického vývine do roku 1934, o ktorom sa tvrdí, „že je obdobím neustáleho vzostupu“ (str. 201). Aby sa docielil dojem neustáleho vzostupu, nevyhnutné je podceniť východiskový moment *(Devadesát devět koní bílých)* a preceniť záverečné dielo — *Kus cukru*. A to sa v Truhlářovej práci skutočne aj stáva. Truhlář nedohodnotil význam námetu v Jilemnického prvotine a v rozbore románu *Kus cukru* obišiel jeho priznanie, že si tu dal príliš silné zubadlá. Môže byť *Kus cukru* v idei diela domyslenejší, no skutočnosť je, že *Pole neorané* pôsobí na čitateľa živšie. Truhlář však neodhalil príčiny tohto faktu, ktorý tkvie nepochybne v umeleckom spracovaní. Truhlářova nesprávna téza spôsobuje napr. aj to, že celý umelecký rozbor románu *Víťazný pád* sa vyznačuje zápormi, uvádzaním toho, čo autor ešte nedosiahol.

Ak k dobrým stránkam Truhlářovej práce možno počítať všetky tie miesta, ku ktorým bolo treba zháňať pramenný materiál (obdobie *Červenej* 7, cesta do SSSR ap.), k slabším treba vždy počítať začleňovanie Jilemnického diela do vývinu literatúry. Tak napr. je na str. 90 precenený význam románu *Víťazný pád*, na str. 111 je charakteristika viacerých diel a autorov hodne nekonkrétna a nepresná (Hronský díva sa na dedinu „vitalisticky“) a niekde je Truhlář historicky nedôsledný (pri líčení literárnej situácie koncom dvadsiatych rokov menuje Kavcove *Grapy*, no celkom zabúda na Jégého a Rázusa, a to isté sa opakuje aj na str. 171, kde sa vari zbytočne hovorí o Ľudovi Ondrejovi). Aj Truhlářove paralely s autormi z iných literatúr skôr počítajú so zvukom mien ako s premyslením a odhalením skutočných vzťahov. Tým trpia aj rozbory umeleckých postupov v Jilemnického tvorbe, ktoré sú viacej opisom ako analýzou na pozadí doterajšieho vývinu literatúry.

Truhlářovu prácu z českého rukopisu prekladal do slovenčiny Ivan Kulina. Možno povedať, že pomerne slabo, lebo necítil, že niektoré slová aj pri tej istej alebo príbuznej podobe majú v češtine a slovenčine iné zafarbenie; tak napr. po slovensky nemožno povedať v Truhlářovom zamýšľanom význame páter Hlinka (str. 42) v Kysuciach „zapadol“ znamená, že sa tam stratil (str. 74) ap. V knihe je aj viac nedopatrení:

dedina Eregseg nikdy nejestvovala, ale len Egerseg — Jagerseg, teraz Jelšovce, nejasné je datovanie Jilemnického príchodu zo Sovietskeho zväzu, lebo hoci podľa strany 141 bol tam až do augusta 1928, na str. 179 sa už 8. júla 1928 stretol s Fraňom Kráľom ap. Knihe veľmi chýba menný register. Tento nedostatok treba dodatočne odstrániť pri druhom zväzku. Množstvo materiálu, ktoré Truhlář zhrnuje, priamo vyžaduje, aby čitateľ mal poruke aj inú pomôcku ako nie vždy najvýstižnejší obsah knihy.

Truhlář spravil seriózny začiatok svojou monografickou prácou o Petrovi Jilemnickom. Treba však, aby sa v budúcnosti už neuspokojil v podstate len so zhromaždením materiálu a opisnou analýzou literárneho diela Jilemnického. Možno si len želať, aby na základe svojich bohatých znalostí materiálu dospel k syntézam, ktoré u neho nebudú len nezáväzným diškurovaním, ale odhaľovaním a spodobovaním zákonitostí našej literatúry a diela Petra Jilemnického.

Ivan Kusý

FRANTIŠEK VOTRUBA, VYBRANÉ SPISY I—II. Text pripravil, štúdiu a poznámky napísal Dr. Ivan Kusý. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry v Bratislave v rokoch 1954—1955.

Záujem o dielo akademika Františka Votrubu — a to dokonca aj u literárnych pracovníkov — treba hľadať len v nedávnej minulosti. Slovenská literárna veda ešte donedávna nevenovala pozornosť výsledkom literárnokritickej a literárnohistorickej činnosti Františka Votrubu, hoci išlo o najserióznejšieho pokračovateľa v diele Jaroslava Vlčka — zakladateľa slovenskej vedeckej literárnej histórie. Je pravda, že Votruba svoje bohaté vedomosti teoretické a materiálové neuplatnil v syntetických dejinách slovenskej literatúry alebo v monografických prácach o niektorých problémoch. Vyslovil sa však nielen ku všetkým významným zjavom našej literatúry, ale mnohokrát neobchádzal ani zjavy druhoradé a treťoradé. Pre Votrubu je príznačné, že až na sklonku života vydal dva rozsahom neveľké zväzky *Literárnych štúdií* (roku 1950), v ktorých pozbieral sotva štvrtinu svojich prác o literatúre. Boli to štúdie z rokov 1909—1922, z obdobia, keď je Votrubova kritická činnosť úzko spojená so založením mesačníka Prúdy a keď už získal meno popredného kritika. V prvom zväzku sa predstavil ako kritik a vykladač štúrovského a realistického obdobia, a to štúdiami o J. Kráľovi, S. Chalupkovi, Záborskom, Vajanskom, Hviezdoslavovi, Kukučínovi a Timrave. Druhý zväzok ukázal Votrubu v zápase o charakter a smer súčasnej literatúry, literárnej tvorby svojej generácie, ktorý dostal výraz predovšetkým v prenikavej štúdii *Z novšej literatúry* venovanej Jesenskému, Tajovskému a Kraskovi.

Votrubove súdy o literárnej generácii, ktorá vstupovala do slovenskej literatúry začiatkom nášho storočia, sú doteraz najzávažnejšie. Preto v poznámkach k druhému zväzku mohol napísať: „Vstupoval som so svojimi literárnymi štúdiami na naše fórum ako kritik a zástitník troch literárnych predstaviteľov, ktorých som vtedy volil medzi ostatnými: Jesenského, Tajovského, Krasku, a je mi zadosťučinením, že si tejto pozornosti práve oni zaslúžili pred všetkými inými."

Možno povedať, že až *Literárne štúdie* vyvolali zaslúžený záujem aj o ostatnú, kvantitatívne rozsiahlejšiu časť Votrubových kritík a článkov o literatúre. Veľa nového materiálu k hlbšiemu poznaniu osobnosti a diela Františka Votrubu priniesol necelý rok po jeho smrti *Votrubov sborník* (1954). V tom istom roku mohla sa najširšia čitateľská verejnosť zoznámiť s charakteristickými Votrubovými prácami, vydanými v Hviezdoslavovej knižnici vo výbere *Víťazná cesta.*

Do výberu *Literárnych štúdií* — takto časove obmedzeného — sa nedostali ani všetky základné štúdie z rokov 1909—1922. Vystala tu predovšetkým závažná štúdia *Vrchlický a Slovensko,* napísaná pri príležitosti básnikovej smrti, ktorá sa organicky zaraďuje k objavným štúdiám o Hviezdoslavovi a Vajanskom. Vrchlického otváranie „okien do Európy" hodnotí Votruba ako čin priekopnícky, ktorým básnikovi nešlo o epigónske nasledovanie západnej módy, ale o myšlienkové a estetické obohatenie českej literatúry. Na pomere k týmto otázkam hodnotí potom Votruba chápanie problému národnosti v umení u Hviezdoslava a Vajanského.

Veľa Votrubových prác, štúdií, článkov, poznámok čakalo ešte niekoľko rokov, kým sa im dostalo dôstojného umiestenia v dvoch zväzkoch *Vybraných spisov* a boli priam vyslobodené zo zakliatia v objemných ročníkoch starých časopisov. V širokom výbere

je tu zahrnutá polstoročná literárnovedná práca Františka Votrubu (1903—1953). *Vybrané spisy* podávajú Votrubovo literárnovedné dielo ucelene, s možnosťou sledovať vývin, akým sa uberalo jeho myslenie, avšak, ako je uvedené aj v poznámkach, výber nie je len „aktom piety, ale je diktovaný i potrebou dať nášmu ľudu čo najviac pravdivého poznania“. Išlo tu teda aj o sprístupnenie závažných súdov o našej literatúre, pravdivosť ktorých už overili desaťročia.

Vo *Vybraných spisoch* vychádzajú takmer všetky Votrubove práce, ktoré nemožno obísť pri skúmaní jednotlivých zjavov našej literatúry. Týmto spôsobom sa po prvý raz knižne sprístupňujú Votrubove práce do roku 1909, ako aj práce z plodného obdobia po druhej svetovej vojne. Votrubove články do roku 1909, ktorých je len malý počet, sú zaujímavé predovšetkým pre poznanie vývinu jeho kritického myslenia. Toto obdobie vypĺňa činnosť prekladateľská, redaktorská, ako aj hlboké štúdium slovenskej literatúry. Dôkladne pozná tvorbu Ivana Franka, Marye Konopnickej, V. Stefanyka a hlavne pod ich vplyvom si ujasňuje problém realizmu v literatúre. Určite mu aj tento moment umožnil pochopiť správne prózu zaznávaného Tajovského a vyvolal sympatiu k jeho dielu. Preto aj jeden zo svojich prvých článkov venuje Tajovského knižke *Smutné nôty*, často sa vracia k jeho dielu a možno povedať, že popri Hviezdoslavovi a Kraskovi patrí k jeho najobľúbenejším autorom.

Usporiadateľ výberu — Ivan Kusý zozbieral Votrubove práce do dvoch zväzkov, ktoré rozdelil časovou hranicou prechádzajúcou vznikom prvej republiky. Je to rozdelenie správne, rešpektujúce jeho vývin a zodpovedá aj vonkajšiemu rozdeleniu vytvárajúcemu približne dva rovnaké celky. Druhý zväzok zahrnuje práce z obdobia prvej republiky, keď sa k literárnej kritike a literárnej histórii dostáva len príležitostne, hoci sleduje pozorne a sústavne súčasnú literárnu produkciu. Podstatnú časť tohto zväzku tvoria Votrubove štúdie napísané po roku 1945, charakterizované autorovým prechodom na pozície marxistickej ideológie v politických a estetických názoroch. Sú to zväčša prehodnocovacie štúdie — úvody k niektorým vydaniam našich klasikov (Hviezdoslav, Jégé, Kollár, Krasko). Vracia sa k Hviezdoslavovi, ku Kraskovi, k autorom, ktorí ho sprevádzali celým životom. Pozornosť však obracia aj do ďalšej minulosti, o ktorej predtým nepísal: do epochy predštúrovskej (bernolákovci, Kollár), ako aj do najaktuálnejších otázok, ktoré prinášala súčasnosť *(Cesta slovenskej poézie)*. Druhý zväzok uzaviera doteraz neuverejnená nedokončená štúdia z rukopisnej pozostalosti Votrubovej *Dejiny literatúry slovenskej a Jaroslav Vlček*, zaujímavý doklad pre vývin niektorých autorových náhľadov.

Pri usporiadaní výberu bola Ivanovi Kusému vodidlom chronológia a ako aj sám v poznámkach uvádza, výberom chce naznačiť vývin Votrubových názorov na slovenskú literatúru, ktorý má „odrážať vnútornú zákonitosť Votrubovho diela, vystihnúť rovnako rast jeho diela i závažnosť jednotlivých jeho oblastí“. I keď Votruba túto zásadu vo svojich *Literárnych štúdiách* nerešpektoval, ukázalo sa, že tento spôsob je najvhodnejší. Preto pri prvom zväzku nemožno súhlasiť s neodôvodneným narúšaním tejto zásady na viacerých miestach. Nesprávne je zaradený článok o Ivanovi Frankovi, ktorý bolo treba umiestiť až za štúdiou *Vajanský a Hviezdoslav* (glosy k štúdii A. Sirotinana). Chronologickému postupu sa prieči aj zaradenie článku o Hviezdoslavovi (Venkov 1915, č. 309), ktorý má správne nasledovať za štúdiou *Dnešní poesie slovenská*. Pri Votrubovej práci *Selský veršovec z XVIII. století na Slovensku (Vzácny dokument kulturního života mezi Slováky)* taktiež z prvého zväzku je otázne, či text z roku 1916 nebolo potrebné zaradiť medzi články z toho istého roku (Venkov 1916, č. 225). Je pravda, že Votruba túto látku spracoval roku 1912 a v Prúdoch aj uverejnil (III, str. 268—272), avšak pozmenený text z roku 1916 dostáva aj iný význam.

K samému výberu, ktorý je seriózne zostavený, treba pripomenúť, že neprávom obišiel dve Votrubove práce. Nezahrnuje napr. článok *Elena Šoltésová* z Lidových novin (6. I. 1925) napísaný k jej 70. narodeninám. Keďže Kusému išlo o naznačenie Votrubovho vývinu už samým usporiadaním výberu, bolo potrebné pretlačiť *Poznámky autora* aj z I. zväzku *Literárnych štúdií* poskytujúce k tomuto účelu vhodný materiál. Na druhej strane novinársky článok *Ovocie hnevu* nezapadá svojou povahou medzi štúdie a články o literatúre.

Dalo by sa uvažovať nad tým, či bolo správne obísť Votrubovu štúdiu *Slovanská otázka a Ján Palárik* (Prúdy II, str. 1—9, 70—74, 104—106, 163—175), aj keď v tomto prípade nejde o konkrétny rozbor umeleckého diela, ale o rozbor teoretických náhľadov. Ide najmä o to, že u Votrubu nemožno oddeľovať názory na slovanskú a československú otázku od literárnych problémov. Štúdia *Slovanská otázka a Ján Palárik* je významná pre poznanie Votrubových náhľadov na túto otázku, ktoré ho nútili k častejším

úvahám, menili sa a vyvíjali najmä v otázke pomeru česko-slovenského. V tomto období nie je u Votrubu náhodou v popredí otázka pomeru česko-slovenského, ku ktorému sa vracia vo viacerých článkoch. Usporiadateľ výberu nevylúčil však túto problematiku a v I. zväzku napr. pretláča článok *Česko-slovenská odluka a sblížení (Ku 50-letému dualismu na slovenskou otázku).*

Výber Votrubových článkov a štúdií z rokov 1903—1953 sprevádza obsiahla štúdia Ivana Kusého. Doterajšie štúdie hodnotiace dielo Františka Votrubu sa zväčša — aj keď oprávnene — sústreďovali na obdobie rokov 1909—1914. Zaoberali sa dielovými problémami a nedostali sa k syntetickému zhodnoteniu Votrubovho diela. Centrom štúdie zostáva literárnovedný odkaz Františka Votrubu, neobchádza však činnosť redaktorskú, vydavateľskú, básnickú a prekladateľskú, všíma si historické práce. Nezjednodušuje Votrubov ideový vývin od hlasizmu k marxizmu, neobchádza odlišnosti, ktorými sa diferencoval od svojich generačných druhov. V hlavných rysoch je štúdia prvým zhodnotením celej Votrubovej činnosti, podáva ucelený a pravdivý obraz celoživotnej a mnohostrannej Votrubovej činnosti.

Do štúdie vkĺzli však niektoré drobné nepresnosti. Kusý nesprávne zaraďuje Janka Jesenského medzi autorov, ktorí sa popri Kraskovi a Tajovskom stali najvýznamnejšími prispievateľmi Dennice vychádzajúcej od roku 1907 pod Votrubovým vedením. Potrebné je spresniť údaje v časti štúdie dotýkajúcej sa Votrubovej básnickej činnosti. (Počet básní sa pohybuje okolo tridsať.) Nie je presná ani formulácia, ktorá hovorí: „Po roku 1912 sa Votruba, básnik subjektívnej lyriky, ozýva len ojedinele, a to najmä v listoch priateľom". Presnejšie azda možno povedať, že Votruba sa ako básnik rovnako ojedinele ozýval pred rokom 1912, ako aj po ňom, čomu zodpovedá približne rovnaký počet básní uverejnených v oboch obdobiach. Treba však zdôrazniť, že štúdia Ivana Kusého je doteraz najzávažnejším zhodnotením života a tvorby Františka Votrubu.

Dvojzväzkový výber z literárnych štúdií a článkov Františka Votrubu zhrnuje všetko podstatné, čo Votruba za svojej päťdesiatročnej činnosti vytvoril v tejto oblasti a čo si svojím významom zasluhuje pozornosť. Definitívne sprístupňuje všetky práce, o ktoré sa je možné aj dnes bezpečne opierať pri rozširovaní pohľadu na všetky významné zjavy našej literárnej minulosti.

Alexander Šimkovič

JÉGÉ, SPISY I. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1956. Kčs 25,80, strán 450.

Literárne dielo Ladislava Nádašiho-Jégého začína vychodiť súborne druhý raz. V rokoch 1943—1949 (teda už po smrti autora) vyšlo s prestávkami sedem zväzkov jeho *Zobraných spisov* vo vydavateľstve Matice slovenskej v Martine. Okrem románu *Svätopluk* (knižné vydanie roku 1928) a zbierky noviel *Medzi nimi* (knižné vydanie roku 1934) zaradila redakcia do tohto súboru všetky Jégého práce (okrem div. hier), ktoré vyšli knižne. *Zobrané spisy* Ladislava Nádašiho-Jégého vydávala Matica (na niektorých zväzkoch je ako redaktor uvedený dr. Zoltán Rampák, na iných nik) podľa vtedy bežnej praxe vydávania našich klasikov. To znamená bez hodnotiacej štúdie, bez poznámkového aparátu, bez akýchkoľvek vysvetliviek. V otázkach textológie nebolo jednotných náhľadov a v konkrétnych prípadoch záležalo vždy viac-menej na ľubovôli toho ktorého redaktora, či spraví do textu viac alebo menej zásahov. Redaktor prvých Jégého spisov, tak sa vidí, obmedzoval úpravu autorského textu na najmenšiu mieru. Menil podobu textu väčšinou len z hľadiska bežnej pravopisnej normy. Za základný text mu slúžili posledné knižné vydania s prihliadnutím k prvym textom v časopisoch. Dnešní editori pátrajú v prvom rade po rukopisoch, nedôverujú textom znešváreným zásahmi korektorov. Platí to aj o editoroch novovydávaných Jégého *Spisov* Andrejovi Mrázovi a Pavlovi Petrusovi. Žiaľ, rukopisov jednotlivých prác tohto autora našlo sa zatiaľ veľmi málo a zdá sa, že sa ich ani v budúcnosti nenájde oveľa viac. Jednako, ako sa dozvedáme z textologických poznámok, použil upravovateľ textu Pavol Petrus v dosť rozsiahlej miere aj tieto zlomky rukopisov, najmä pri úprave textu Nádašiho románu *Svätopluk.* Otázok textu tohto prvého zväzku *Spisov* (budú to len vybrané spisy, ako sa podotýka v úvodnej štúdii), dotkneme sa podrobnejšie ďalej.

S obsiahlou úvodnou štúdiou Andreja Mráza a s dostatočným poznámkovým aparátom Pavla Petrusa vyšiel tento prvý zväzok *Spisov* Ladislava Nádašiho-Jégého. Editori zaradili doň historické novely Jégého, ktorými vstúpil do našej literatúry po roku 1918.

Riadili sa, ako vidieť, chronologickými zreteľmi s prihliadnutím k momentom tematicko-druhovým. Román *Adam Šangala*, ktorý začal Nádaši odtláčať v Slovenských pohľadoch skoro paralelne s publikovaním prvých väčších historických noviel a ktorý vyšiel knižne roku 1923, stojí síce chronologicky pred väčšinou tu uverejnených noviel, ale editori ho správne zaradili až do nasledujúceho zväzku. Rozhodli tak iste nielen z dôvodov technicko-nakladateľských, ale aj preto, že tento román je vrcholom Jégého historickej spisby, kým jednotlivé novely tvoria k nemu len akoby jednotlivé stupne.

Prísne chronologické meradlo by bolo prinútilo editorov rozmýšľať aj o zaradení Jégého prvotín z rokov 1889—1897 do tohto prvého zväzku. Ale jednak ich nepatrný rozsah (aj nízka umelecká úroveň niektorých), jednak tematická oblasť, ktorou sa približujú až k Jégého neskorším prácam, ich pravdepodobne odradila od tohto rozhodnutia. Časť z nich, súca na uverejnenie, výjde v jednom z posledných zväzkov Jégého *Spisov*. V pomere k jeho povojnovému dielu sú skôr literárnohistorickým doplnkom ako organickou súčiastkou a východiskovým bodom.

Do prvého zväzku sa dostali novely *Wieniawského legenda, Jaríkovský kostol, Horymír, Magister rytier Donč, Jedovaté kvety, Krásne časy rokoka* a román *Svätopluk*. Až na malé zmeny zhoduje sa tento výber s výberom prvého zväzku predošlých Jégého zobraných spisov, ktorý vyšiel pod názvom *Z dávnych čias*. Chýba tu novela *Kuruci*. Tú preradili zostavovatelia „z vydavateľsko-nakladateľských" dôvodov do druhého zväzku *Spisov*. Naviac je krátka novela *Krásne časy rokoka* a román *Svätopluk*. Je zaujímavé, že tento román, ktorý považoval Štefan Krčméry, intímny znalec Jégého literárnej tvorby, za najväčší slovenský povojnový historický román, vychodí teraz iba druhý raz. Neprávom sa akosi naň zabudlo. Veď z Jégého historickej tvorby práve *Svätopluk* sa najživšie prihovára prítomnosti, odpovedá na mnohé otázky, ktoré trápili Jégého súčasníkov. Vyšľahuje z neho opravdivé vlastenectvo napájajúce sa v slávnej epoche našich národných dejín. Ním chcel autor najviac „posilňovať historické sebavedomie Slovákov, budiť poznanie, že nie sme národom bez dejín", ako výstižne konštatuje Andrej Mráz v úvodnej štúdii. Nech boli dôvody jeho odmietania akékoľvek, treba len privítať jeho knižné vzkriesenie, lebo sa výrazne zaraďuje do živej, pokrokovej časti Jégého literárneho diela.

Minulá, ale najmä súčasná literárna história zisťuje, že najtrvalejšie ideové aj umelecké hodnoty majú práve Nádašiho literárne práce s historickými námetmi, jeho romány *Adam Šangala* a *Svätopluk* i novely, ktoré vychodia v tomto zväzku jeho *Spisov*. Toto konštatovanie naozaj zodpovedá skutočnosti. Z našej i cudzej histórie vedel Jégé vydolovať dramatické príbehy, podať otriasajúce obrazy, vysloviť silné myšlienky. Z každej poviedky i románu hocako naplneného zúfalstvom a biedou, utrpením a slzami vyžaruje neochvejne viera v sociálny pokrok a budúce slobody. Nastavovaním zrkadla minulým dejom, často krutého, chcel Jégé učiť svojich súčasníkov trpezlivosti, vlievať do nich dôveru v pokrok, ktorý sa nedá zahatať. Za tisícročia urazilo ľudstvo dlhú, krivolakú cestu za poznaním a slobodou. Zdravý ľudský rozum, ktorý triumfuje nad slepými pudmi a vášňami, je zárukou, že neustrnieme ani na stupni, kde stojíme teraz. Jégého dôvera v evolúciu umŕtvovala jeho skepticizmus a pesimizmus. Jeho diela nevzbudzovali len hrôzy, ale aj ukazovali cestu.

Ako ľahko vedel Nádaši preklenúť historické diaľky, ako ľahko sa vedel zblížiť so vzdialenými epochami, tak ďaleko bol často od svojej prítomnosti. Ukázalo sa to nevyhnutne aj na jeho prácach zo súčasnosti a o súčasnosti. Priepasť deliaca ho od mnohých skutočností, ktorými žila jeho doba, odrazila sa v jeho dielach v pokrívenom a sploštenom pohľade na súčasný život. Skutočnosť, ktorú sám precítil, podal presvedčivo a silne iba v románe *Cesta životom*. V ostatných prácach nachodíme iba zlomky právd. Ideove rozkolísaný zmietal sa Nádaši medzi protirečeniami svojej doby a nevedel nájsť pevný zorný uhol, z ktorého by bol hľadel a zobrazil všetko, čo okolo seba videl. Hodne protirečivostí postrehol, ale vysvetľoval ich obyčajne nesprávne.

Zložité problémy, obopínajúce Jégého literárnu tvorbu, aspoň tie najdôležitejšie, snažil sa zhrnujúcim spôsobom podať v úvodnej štúdii Andrej Mráz. Autor štúdie nielen bezprostredne pozná celú Jégého tvorbu, ale má aj veľmi obsiahle znalosti o všetkých literárnych a spoločenských súvislostiach, v ktorých táto tvorba vznikala. Práve na podklade správneho poznania skutočného významu tohto spoločensko-literárneho pozadia podarilo sa Andrejovi Mrázovi, jednému z prvých (veľa správnych postrehov má aj podnetná štúdia Františka Votrubu, pripojená k vydaniu *Adama Šangalu* z roku 1952) bezpečnejšie určiť ozajstné hodnoty Jégého literárneho diela. Štúdiu treba považovať za úspešný prejav marxistickej analýzy literárnej tvorby i všetkých hlavných momen-

tov, ktoré túto tvorbu podmieňovali. Predošlé, aj keď seriózne a často aj hlboké štúdie o Nádašiho tvorbe (Krčméry, Bujnák, Menšík), jednostranne vysvetľovali tohto spisovateľa práve pre nedostatočné prihliadnutie k podmienkam, v ktorých jeho dielo vznikalo. Vychádzali len z rozboru diela samotného a hľadali v ňom skôr odozvu vzdialených literárnych inšpirácií (Zola a jeho naturalizmus) ako bezprostredné vplyvy našej skutočnosti. Kvality Nádašiho tvorby, ako ich určil Andrej Mráz, poukazujú v celej šírke na rozpory, v ktorých sa zmietal tento autor v jednotlivých fázach svojho literárneho vývinu. Práve preto, že sa v štúdii jasne a otvorene hovorí o priamo reakčných momentoch Nádašiho diela, zreteľnejšie vynikli jeho skutočné pozitíva. Vcelku možno súhlasne so štúdiou konštatovať, že tam, kde Jégé použil pri stvárňovaní javov života špecifické prostriedky literatúry — umelecké obrazy — na vyjadrenie svojho vzťahu ku skutočnosti, dosiahol plný úspech. Všade inde, kde vyslovuje holé súdy a pokúša sa moralizovať a aprioristicky hodnotiť skutočnosť — prepadol. Prvý spôsob zisťujeme prevažne v prvej časti jeho povojnovej tvorby (zhruba do konca dvadsiatych rokov tohto storočia), druhý neskôr. Do tohto prvého obdobia patria najmä práce s historickými námetmi.

V rozbore literárno-spoločenskej situácie, ako ju podal autor štúdie a ktorá je správna a výstižná, sú jedno-dve miesta, ktoré by bolo potrebné podľa nás plnšie preskúmať. V súvislosti s Jégého hodnotením Zolovho románu *Peniaze* (a vlastne celej jeho tvorby) dotýka sa Andrej Mráz aj celkovej reakcie na Zolovu tvorbu u nás na Slovensku. Vehementne ju, podľa neho, odmietal Svetozár Hurban Vajanský. V štúdii sa píše: „A okrem toho Svetozár Hurban, keď... zatracoval západoeurópsku vzdelanosť, temer vždy sa odvolával aj na Zolu, vidiac v jeho diele úpadok západného sveta“ (str. 15). Toto zistenie sa iste opiera o veľké množstvo konkrétneho materiálu. Zaujímavé sú však v tejto súvislosti Vajanského výroky o Zolovi, ktoré vyslovil v Národných novinách niekoľko mesiacov pred výjdením Nádašiho štúdie o romálne *Peniaze*. Tieto akoby v mnohom predchádzali vlastné Jégého názory a iste svedčia o veľkých protirečivostiach, do ktorých sa zamotával aj sám Vajanský pri posudzovaní jednotlivých zjavov svetovej literatúry. V Národných novinách z roku 1891, č. 5, vo Vajanského článku *O dnešnom prúde v umení a literatúre* čítame: „Zola je iste najkolosálnejší predstaviteľ moderného realizmu na celom Západe, nech hovorí sa čo chce o jeho neurvalosti, nešanobnosti, smelosti. Geniálni ľudia bývajú často neurvalí.“ A ďalej: „Pravda je, že spisovatelia realistickí išli priďaleko, oni nadužívali slobodu, ale verím, že kde to urobili, tam hrešili nielen proti etike, ale aj proti umeniu; iste hreší Zola mnoho ráz, keď vyhľadáva špinu.“ O týchto slovách sa nedá hovoriť ako o zatracovaní. Je to vysoké, ale zároveň kritické zhodnotenie Zolovej tvorby a tvorby nauralistov vôbec. Vajanský tu bystro vystihuje, pravda, nevdojak jeden z hlavných nedostatkov naturalizmu — prehrešovanie sa proti typičnosti. Tieto názory iste Vajanský neraz zmenil, ale je dobré obnoviť si, že ich mal a verejne vyslovil.

V súvislosti s Nádašiho usadením sa v Dolnom Kubíne hneď po príchode z Prahy autor štúdie píše: „Osobné i rodinné dôvody lákali ho zostať v rodisku v Dolnom Kubíne“ (str. 16). Zdá sa, že Nádaši predsa len nechcel zostať v Kubíne tak celkom z vlastného rozhodnutia. „Človek s kozmopolitickými sklonmi“, ako ho charakterizuje A. Mráz, dusil sa v malomestských rozmeroch. Len vonkajšie okolnosti (finančná pohroma, ktorá postihla jeho otca a z toho vyplývajúce starosti o rodinu) prinútili ho zotrvať v Kubíne, Albert Pražák v rozpomienkach na Ladislava Nádašiho, ktoré čerpal z osobného styku s autorom v Dolnom Kubíne ešte pred rokom 1918, zaznamenal: „Chtěl utéci do Slezska, do Ameriky, zdržel jej jen nářek starých rodičů a nesnáze sourozenců“ (Albert Pražák, *Původce Svätopluka*, Panorama 1928, 1—2, str. 45). Len po istom čase sa Nádaši zmieril s prostredím, do ktorého ho vohnali okolnosti, ale pomstil sa mu, ako hovorí na jednom mieste Štefan Krčméry, v literárnej tvorbe, nemilosrdne odhaľujúc všetky jeho tmavé stránky.

Textologické zásady, z ktorých vychádzal upravovateľ textu Pavol Petrus, pri zostavovaní tohto prvého zväzku Jégého vybraných *Spisov*, zhrnul v záverečných poznámkach. Z nich sa dozvedáme, že v súhlase so súčasnou edičnou praxou volil za základný text pre toto vydanie text posledných vydaní jednotlivých prác za autorovho života. Do tohto textu mal autor ešte možnosť nazrieť, meniť ho alebo inakšie upraviť. Výnimku urobil iba pri románe *Svätopluk*, ktorého knižné vydanie, hoci vyšlo za autorovho života, má veľa zásahov do jazyka, ktorý je podľa Petrusa chudobnejší, šedivejší ako jazyk časopiseckého vydania a časti rukopisu, ktorý sa našiel. (Všetky ostatné práce majú v rozličných vydaniach len nepatrné zmeny.) Petrus usudzuje, že to mohli urobiť len redaktori, nie sám autor, „pretože sotva možno predpokladať, že by sám autor

zhoršoval jazykovú stránku svojho diela“ (str. 450). Odhliadnuc od toho, či je text knižného vydania „horši“, treba skúmať otázku, či autor s úpravou súhlasil. Sám Petrus v týchto poznámkach napísal: „Nemáme dosiaľ nijakých dokladov na to, že by autor bol býval nespokojný s textovou stránkou svojich vytlačených prác, ba jeho priateľ a v istých prácach i jeho domáci korektor, učiteľ Július Dzurek, žijúci dosiaľ v Dolnom Kubíne, udáva, že text Jégého prác nemenili bez jeho vedomia ani v rukopise, ani pri stránkových korektúrach a vždy ho rešpektovali“ (str. 449). Z toho vyplýva, že niet dôvodov predpokladať iné ani pri Svätoplukovi. Ak niekto robil nejaké zásahy do jeho textu, tak to musel robiť so súhlasom autora. A to by sa malo rešpektovať. Známe je, že Nádaši neovládal slovenčinu tak suverénne, aby si nedal od jazykového odborníka poradiť. Petrus uvádza jazykovú pomoc Štefana Krčméryho, najmä pri prácach uverejňovaných v Slovenských pohľadoch. Konštatuje, že tieto zásahy „napospol zvyšujú umeleckú pôsobivosť Jégého literárnych prác“. Niet dokladov, že Jégé protestoval proti „zmrzačeniu“ textu *Svätopluka*, ani dokladov, že tieto zásahy robila redakcia. Petrusova hypotéza sa opiera o logickú úvahu, že autor si sám nemohol zhoršiť text. Akej povahy sú však tieto zásahy? Uvedieme tu niekoľko príkladov. Veľa zásahov je najmä v poslednej časti *Svätopluka*. V knižnom vydaní je napr.: „slnce už zašlo“, v terajšom, upravenom podľa rukopisu: „slnce už zašlo s červenou žiarou“, ďalej (prvý príklad je vždy z knižného vydania 1928, druhý z terajšieho): nestratili ducha — nestratili títo tvrdí vojaci ducha, toľkým — toľkým ľuďom, trúbiť — trúbiť na rohoch, máme ich v moci — máme ich v moci všetkých, veliteľom záloh — veliteľom náhradných záloh, za divého ryku — za obapolného divého ryku, zabíjali — škrtili a zabíjali, na bielom koni — na vysokom bielom koni, boľastný úder — boľastný a pichľavý úder, Metod pozdvihol ruky — Metod, svätý apoštol, pozdvihol ruky, víťazstvo — slávne víťazstvo, hranicu — veľkú hranicu... atď. Zásahov tohto druhu je veľa. Uvedené príklady sú iba z troch stránck. Okrem toho chýbajú tu polvety, celé vety a niekde aj pol odstavca. Na prvý pohľad je zrejmé, že takéto podstatné jazykové škrty sa nemohli robiť bez vedomia autora. Netreba však vopred vylučovať možnosť, že si ich robil autor sám. Mohla ho viesť snaha zhustiť dej, zrýchliť akcie, čo vyžadovalo zovrenejší jazykový prejav. Ako vidieť z príkladov, najviac je vyškrtnutých prívlastkov (obapolný, vysoký, pichľavý, slávny, veľký), ktoré sa skoro všetky pociťujú ako zbytočné, málo hovoriace a spád deja brzdiace elementy. Pavol Petrus hovorí, že mu išlo predovšetkým o kvalitu textu, preto sa pridŕžal rukopisu. Zdá sa, že tu často ide skôr o kvantitu.

Jednako pripusťme, že v mnohých prípadoch znamenajú tieto škrty aj jazykové ochudobnenie textu. Ale uvážme jedno: text *Svätopluka* v tomto vydaní je zložený z troch rozličných textov, medzi ktorými sú, ako vidieť, značné rozdiely. Je tu predovšetkým text zo Slovenských pohľadov, zlepšovaný Štefanom Krčmérym, rukopisný text Jégého, bohatý, neskrátený, ale nezlepšovaný, a text knižného vydania z roku 1928 na rôzny spôsob oklieštený. K tomuto poslednému musel upravovateľ siahnuť len preto, lebo to bol jediný úplný text *Svätopluka*. V Slovenských pohľadoch vyšli iba tri krátke úryvky a rukopisného textu sa našlo iba 36 strán. Výsledkom takéhoto postupu je nevyhnutne jazyková a štylistická nejednotnosť a roztrieštenosť knihy, čo jej iste nepridá na hodnote. Predsa len bolo treba uvažovať o tom, či základným textom nemal byť text knižného vydania, pričom všetky odchylky od neho, alebo aspoň tie najzávažnejšie mohli sa uverejniť v poznámkach s patričným komentárom.

Chápeme, že otázky textológie sú veľmi zložité a dajú sa riešiť len z prípadu na prípad, aj keď už jestvujú určité všeobecné zásady. Jedna z tých zásad je: brať za základný text posledné vydanie za života autora. Ale túto zásadu často porušujeme. Usilujeme sa text zlepšiť raz ideove, raz jazykove. Pritom nedôverujeme ani autorovi, ani bývalému redaktorovi, ani bývalému korektorovi, ba ani bývalému vydavateľovi. Len dbajme, aby tí, čo prídu po nás, dôverovali nám.

Dotkli sme sa len niektorých otázok, týkajúcich sa textov tejto knihy. Dalo by sa hovoriť o viacerých (napr. prepisovanie slovesných tvarov a spojení do dnešnej jazykovej normy, ktoré sa v niektorých prípadoch ponecháva, v iných nie atď.). To je však skôr vecou podrobného rozboru, nie viac-menej informatívnej recenzie.

Nakoniec: vítame nové vydávanie Jégého *Spisov*. Je to dielo, ktorého realistické jadro je aj dnes živé a prináša podnety aj pre súčasnú literatúru. Bez neho by bola naša literatúra chudobnejšia o jeden osobitný hlas, svojský a rázovitý, ktorý zaznieval u nás vyše dvadsať rokov a je spätý s najbúrlivejším obdobím nášho literárneho vývinu.

Vladimír Petrík

GLOSY

NAD ODCHODOM ALEXANDRA A. FADEJEVA (1901—1956)

Smrť Alexandra A. Fadejeva, jedného z najprednejších sovietskych spisovateľov, bola rovnako bolestná ako prekvapujúca. Zomrel v čase, ktorý možno plným právom označiť za historický predel a nástup proti nedostatkom navrstveným v posledných desaťročiach, nástup za dôsledné uplatňovanie leninských princípov v strane, za prehlbovanie socialistickej demokracie.

Československému ľudu, našej socialistickej kultúre bol Alexander Fadejev veľmi blízky. Jeho umelecké diela vyšli tak v češtine, ako aj v slovenčine v niekoľkých vydaniach. Fadejevova *Mladá garda*, román o hrdinstve sovietskej mládeže, stala sa obľúbeným románom aj našej mládeže. No Fadejev bol aj dlhoročný vedúci pracovník Sväzu sovietskych spisovateľov. Jeho prejavy k mnohým otázkam vývinu sovietskej literatúry boli u nás vítané ako zdroj poučenia pre našu literatúru a teóriu socialistického realizmu. Pravda, nie všetko, čo v tejto oblasti Fadejev napísal a predniesol, bolo správne a prospešné pre prax. Ale vždy, keď Alexander Fadejev objavil podľa svojho presvedčenia nesprávne náhľady, či už v prejavoch iných sovietskych spisovateľov a kritikov, alebo v prejavoch svojich, vedel otvorene proti chybám bojovať a odhaľovať aj vlastné chyby. Mal za sebou tridsaťpäťročnú literárnu prax. Prešiel bojmi občianskej vojny, žil so sovietskym ľudom v jeho najťažších dobách. Prežíval literárne boje v hľadaní správnej cesty. Neraz upozorňoval na vlastné chyby zužovania a vulgarizácie literárno-umeleckej tvorby i klasického dedičstva svetovej i ruskej kultúry. V živej pamäti nám ostáva jeho víťazný boj proti nesprávnemu dualistickému ponímaniu realistickej a romantickej tváre socialistického realizmu. V živej pamäti máme jeho boje za straníckosť literatúry a najmä jeho *Poznámky o literatúre* zo septembra 1955, v ktorých nadhodil niekoľko významných otázok umeleckého majstrovstva, poznávania života, mnohotvárnosti umenia. Tieto otázky stali sa predmetom diskusií aj v našej literatúre. Fadejev je spisovateľom-teoretikom, ktorý neodtrhol literatúru od života, od jej výchovného poslania, ktoré vždy prízvukoval celej sovietskej literatúre.

Alexander Fadejev často navštevoval Československo. Bol u nás v lete 1935 s delegáciou sovietskych spisovateľov a potom aj roku 1938. Jeho cesty do Československa boli časté aj po oslobodení. Navštívil aj Slovensko, prešiel jeho mestami a dedinami, kultúrnymi inštitúciami, povstaleckými krajmi.

Pre našich literárnych historikov nechal Alexander A. Fadejev významný odkaz: lásku a úctu k dielu Jána Kollára, ktorú ukázal vo svojom prejave na večere Slovanského výboru v Moskve pri príležitosti 150. výročia básnikovho narodenia, dňa 29. VII. 1943. Vtedy zúrila druhá svetová vojna vyvolaná hitlerovskou Treťou ríšou, vojna, v ktorej najťažšie obete priniesli práve slovanské národy. Na Slovensku nemohli byť verejné oslavy tohto slovenského a československého básnika. Zakázaná bola aj vedecká práca o myšlienke slovanskej vzájomnosti, ktorú Kollár hlásal. Ba zo strany fašistických ideológov boli urobené aj pokusy vydeliť J. Kollára zo slovenskej kultúry, urobiť priepasť medzi ním a J. Hollým, medzi ním a štúrovcami, využiť niekdajšie rozpory štúrovcov s Kollárom v otázke strednej slovenčiny ako spisovného jazyka. V týchto časoch však znela Kollárova poézia ako poézia odporu, lebo hovorila za priateľstvo medzi národmi, hovorila obrazom niekdajšieho vyhubenia polabských Slovanov germánskymi kmeňmi pravdu o podobných pokusoch nacistov. Kollárova poézia stala sa aktuálnou.

A tak ju pochopil aj Alexander Fadejev, keď hovoril na slávnostnom večere spolu so Zdeňkom Nejedlým. Vyzdvihol najprv účasť Jána Kollára v národnom obrodení a poukázal na veľkosť myšlienok J. Kollára. Fadejev vyslovil onen pozoruhodný súd dialekticky vzdelaného človeka, o ktorý sa opiera naša súčasná história a literárna história: „V minulosti sa diali pokusy dať tejto Kollárovej idei panslavistický zvuk. Príčinou toho môžu byť všetky jeho výroky, ktoré sa zhodujú s výrokmi ruských slavjanofilov. Kollár však bol pevcom ujarmených Slovanov a na to sa nesmie nikdy zabúdať." V tejto formulácii nachádzame kľúč k oceneniu Kollárovej slovanskej my-

šlienky. Bola spojená s odporom ujarmených proti ujarmovateľom.

Alexander Fadejev si všimol Kollárovu lásku k Rusku a ruskej kultúre. Fadejevov prejav stal sa podnetom pre nové hodnotenie diela Jána Kollára u nás.

Pamiatka Alexandra A. Fadejeva ostane u nás živá. Bude vyrastať z úcty k jeho *Pohrome, Mladej garde* i k iným literárnym dielam, bude rásť z vďačnosti za podnet k zhodnoteniu „pevca slobody slovanských národov" — Jána Kollára.

Karol Rosenbaum

VÝZNAMNÝ PRÍSPEVOK K DEJINÁM SLOVENSKO-MAĎARSKÝCH LITERÁRNYCH VZŤAHOV

Pri odstraňovaní priehrad, ktoré nastavala buržoázne nacionálna veda medzi národnými literatúrami, u nás sa už dávno pociťuje nedostatok prác o vzťahoch medzi slovenskou a maďarskou literatúrou. Po smrti Pavla Bujnáka a tragickom skone Alžbety Göllnerovej nebolo na tomto poli odborných pracovníkov. Zato maďarská literárna veda mala tu vždy svojich odborníkov využívajúcich bohaté domáce i slovenské archívne pramene. Z nich už dobre známy Sziklay László, profesor slovenskej literatúry na vysokej pedagogickej škole v Segedíne, sústavne prináša nové práce o slovensko-maďarských literárnych vzťahoch. Jeho posledná monografická štúdia *A századvég ellenzéki irodalmának történetéből. Gáspár Imre* (Budapest 1955, str. 198 — *Z dejín našej opozičnej literatúry z konca storočia. Gáspár Imre)* je peknou ukážkou veľkých možností literárnovedného výskumu, ktorého cieľom je ušľachtilá a teraz veľmi aktuálna snaha odkrývať pozitívne a pokrokové tradície spojujúce dve národné literatúry.

László Sziklay sústredil svoju pozornosť na Imre Gáspára, ktorý prvý informoval maďarskú verejnosť o slovenskej literatúre, a to najprv článkami a potom aj knihou z roku 1879 *Hazánk tót népe. A tót nép, a tót költészret (Slovenský ľud našej vlasti. Slovenský ľud, slovenská poézia),* teda dielom, ktoré vyšlo ešte pred Vlčkovým vydaním *Literatúry na Slovensku.* L. Sziklay sa neobmedzil len na Gáspárove slovakofilské práce, ale na základe veľmi svedomitého a nie ľahkého výskumu podal ucelenú monografiu o Imre Gáspárovi, temer zabudnutom spisovateľovi a novinárovi. Nebude od veci, keď podáme stručný výsledok Sziklayho výskumu, ktorý pôvodne vyšiel z krásneho vzťahu Gáspárovho k Andrejovi Sládkovičovi.

Imre Gáspár, narodený 24. februára 1854 vo Veľkej Čalomii v Honte, pochádzal zo zemianskej, čisto maďarskej rodiny. Otec, najprv ako hlavný slúžny, potom ako sudca, predčasne zomrel a zanechal troch synov a dcéru. Matka sa o deti nestarala a tak starostlivosť o troch synov prevzal príbuzný statkár Pál Kalauz v Hájnikách. Imre Gáspár ako chlapec našiel v knižnici svojho ujca Sládkovičovu *Marínu.* Keďže sa podučil už slovensky v čisto slovenskom kraji a potom i na školách vo Zvolene, Banskej Bystrici a Banskej Štiavnici, pochopil básnickú hodnotu tohto diela a stal sa Sládkovičovým ctiteľom. V Banskej Bystrici poznal ako profesora Ľud. Grosmana, Sládkovičovho priateľa a životopisca, ktorý ho ešte lepšie zasvätil do diela Sládkovičovho i do slovenskej literatúry. Mladý Gáspár píše básne v duchu Petőfiho a pokračuje v tradícii európskych revolučných básnikov. K slovenskému kraju i ľudu ho viaže hlboká náklonnosť. Prekladá slovenské ľudové piesne, informuje článkami maďarskú verejnosť o Matici slovenskej a slovenskej literatúre. Najsrdečnejšie píše o Sládkovičovi, na ktorého napísal ódu a preložil 13 slôh z jeho *Maríny*. Navštívil ho roku 1870 a potom ešte niekoľko ráz, nachádzajúc u neho útechu a posilu. Gáspár uznával mnohonárodnostné Uhorsko a želal si, aby všetky reči a literatúry sa v ňom rozvíjali na prospech vlasti a ľudu. Preto sa tiež ozval proti zrušeniu Matice slovenskej a polemizoval s fanatickým maďarizátorom Grünwaldom, začo musel pykať. Ponižovali a urážali ho vo vládnych novinách. Všetci ho opustili a rodina sa ho zriekla. Gáspár pochopil, že takzvaný panslavizmus je obrannou ideológiou utláčaného národa.

Od roku 1877 začína sa krivoľaká a ku koncu vlastne tragická dráha tohto hlboko ľudsky cítiaceho básnika a novinára, ktorého postupne ubíjala vládnúca trieda. Keď sa chcel udržať ako novinár — a inú existenciu nehľadal — musel čím ďalej tým viac spúšťať zo svojho pôvodne radikálneho pokrokového smeru. Roku 1879 nachádzame ho v radoch robotníckej strany, jeho básne sa recitujú na robotníckych zhromaždeniach, prispieva do Népszava a zaujíma sa o ruskú literatúru, odsudzuje cárizmus, prekladá Mickiewicza a iných slovanských básnikov. Ale od roku 1883, keď ako žurnalista pôsobí v Debrecíne, jeho línia sa láme pod tla-

kom bohémskeho života a nemilosrdného náporu reakčných živlov. Do týchto čias sa jeho tvorba a jeho zmýšľanie niesli v duchu najpokrokovejších ideí doby, ako o tom svedčia aj jeho realistické prózy s postavami chudákov a vydedencov spoločnosti, jeho satiry bičujúce pánsku morálku a politiku, ako o tom svedčí aj jeho nedokončený román *Zlato, olovo a krv*. Po roku 1890, keď odišiel z Debrecína, pôsobil v rozličných redakciách v Budapešti i na vidieku, nakoniec slúžil aj klerikálnym novinám. Zomrel roku 1910 na úraz, ktorý utrpel pádom pod električku.

L. Sziklay pozbieral starostlivo všetky fakty jeho životopisu a uviedol ich do súvislosti so spoločenským procesom prudkého rozvoja kapitalizmu i s vývinom vládnúcej triedy, ktorá svojím dekadentným džentríckym spôsobom života a nacionálnym fanatizmom zlomila charakter v podstate ušľachtilej osobnosti Imre Gáspára, ktorý správne a ďaleko dopredu videl vývin spoločnosti. Monografia L. Sziklayho vrhá ostré svetlo na sociálne a kultúrne pomery v Uhorsku v poslednej tretine storočia. Pre našu literárnu vedu má veľký význam, lebo nám pomáha odkrývať tie isté reakčné sily, ktoré hatili rozvoj aj našej literatúry, lebo nám potvrdzuje dokázané fakty o súbežnosti a organickej súvislosti pokrokových tradícií slovenskej i maďarskej literatúry.

Milan Pišút

JIŘÍ HÁJEK, LITERATURA A ŽIVOT

Studie o naší současné próze. Vydal Československý spisovatel v Prahe roku 1955. Strán 330.

Kniha mladého českého literárneho vedca J. Hájka právom vzbudila taký široký záujem v radoch čitateľských i literárnych. Je závažnou odpoveďou na opätovne sa opakujúce hlasy, ktoré vyčítajú našej literárnej vede, že si nie dosť sústredene všíma súčasnú tvorbu, že nepomáha dostatočne spisovateľom i čitateľom pri ich orientovaní sa v problémoch socialistického realizmu, že sa odťahuje od aktuálnych potrieb súčasného literárneho života. Nuž kniha Hájkova sa od týchto otázok a potrieb neodťahuje. Naopak. S tvorivým pátosom sa vyrovnáva s mnohým, čo v dnešnej našej literárnej situácii pokladáme za najaktuálnejšie, smelo nastoľuje otázky a znalecky i bojovne na ne odpovedá. Takto kniha J. Hájka *Literatura a život* mnohostranne spĺňa požiadavky vzťahujúce sa na aktívnu účasť literárnej vedy v súčasnom slovesnom dianí.

Autor pristupoval k ťažkej úlohe náležite ideologicky a odborne vyzbrojený. V širokom rozsahu a dôkladne pozná materiál, ktorý tvorí predmet jeho skúmania, a k materiálu pristupuje z vyhranených stanovísk. Ako bojovný marxistický literárny vedec nezastiera si nedostatky našej umeleckej prózy v posledných desiatich rokoch, ale na druhej strane bezpečne vidí jej výdobytky, pozitívne zmeny, cez ktoré zákonite prechádza, a na základe dosiahnutých výsledkov optimisticky načrtáva perspektívy nášho budúceho socialisticko-realistického literárneho vývinu. Pri svojich záveroch sa Hájek bezpečne opiera nielen o prozaickú tvorbu, ktorú glosuje a osvetľuje, nielen o pevné metodologické hľadiská (miestami inklinujúce k jednostrannosti), ale aj o tradície českého literárneho vývinu, o boje a víťazstvá v sovietskej spisbe a opätovne sa odvoláva aj na skúsenosti z ostatných svetových literatúr.

Autor rozdelil svoju knihu do šiestich častí a v nich sa snaží riešiť základné problémy súčasnej českej a slovenskej prózy. Nepodarilo sa mu však všetky úseky vymedzenej témy rovnako starostlivo prepracovať a sám si musel klásť nejedno obmedzenie v svojej práci. Tak napr. uprednostňuje román pred ostatnými prozaickými žánrami, pritom ho lákajú predovšetkým romány so súčasnou tematikou, a ďalej primárne sleduje obraz reality v literárnom diele, vychádzajúc zo stanoviska, že „umělecká síla literatury je podmíněna především myslitelskou pronikavostí autorova pohledu na svět, znalostí života, hloubkou chápaní jeho smyslu" (str. 270). Z tohto hľadiska sa potom v osobitnej štúdii pristavuje aj pri otázkach sujetu a kompozície prozaického diela, ako aj pri jeho štýle, inak venuje týmto veciam pozornosť aj pri výklade a hodnotení slovesných javov z pozícií primárne ideologických.

Dôraz na obsahové prvky umeleckého diela, na jeho poznávaciu a spoločensko-mobilizačnú misiu zákonite viedol autora k tomu, že svoje výklady a rozdelenie práce orientuje predovšetkým podľa zreteľov tematických. Vychádzajúc z veľkosti Fučíkovej *Reportáže psané na oprátce*, ktorej obsah široko komentuje, vy-

vodzuje z nej príklady záväzné tak pre našu literatúru, ako aj pre spoločenské povedomie a morálku. Hájek neinterpretuje literárny materiál s odborníckou úzkostlivosťou, ale na mnohých miestach knihy je mu len podnetom, aby sa povzbudzujúco rozhovoril o úlohách a potrebách krásnej literatúry v socialistickej spoločnosti. Preto je tu hodne polemických partií, veľa odbočení od úzko vymedzenej literárnej problematiky, veľa pozitívnej propagandy a presviedčania a touto knihou sa dôsledne a vo všetkých zložkách vedie boj za nový život, za jeho socialistické hodnoty.

Autor sleduje, ako sa v súčasnej českej a slovenskej próze odzrkadľovali boje o nového človeka, o nové spoločenské vzťahy a v ktorých hlavných sektoroch sa tento zápas odohrával. V súvise s tým uvádza Hájek mnoho životných skutočností, dáva im bojovnú ideologickú interpretáciu a všetko spája s literárnymi dielami. Defiluje nám tu pred očami mnoho autorov a ich prác, veľmi často však len stručne a zovšeobecňujúco charakterizovaných v intenciách pôvodcovho zámeru, no vyššie treba hodnotiť tie štúdie v knihe, kde sa autor dlhšie pristavil nad jednotlivými dielami a kde svoje závery o nich vyslovoval na podklade podrobnejšej analýzy. Tu zväčša organicky spája viacero zložiek slovesného útvaru, osobitnú pozornosť venujúc najmä jednotlivým postavám a sčiastky aj kompozícii osvetľovaného diela. Marginálne poznámkovanie slovesných útvarov, aj keď sa ono opiera o najzákladnejšie postuláty, aké na literárne dielo kladieme, predsa len zužuje pohľad naň.

Hájkova kniha *Literatura a život* vykonáva záslužné dielo pri propagovaní našich literatúr medzi čitateľstvom, v mnohom je prospešná aj pre spisovateľov a má významný zástoj aj pri celkovom zhodnocovaní českej a slovenskej prózy z posledných rokov. Jej podnetnosť nijako neznižuje ani fakt, že niektorými svojimi teoretickými postulátmi kotví ešte v prekonaných fázach našej literárnej vedy. Meravému dogmárstvu sa vedel Hájek vyhnúť, vďaka svojej hlbokej slovesnej kultúre, ako aj tvorivému vzťahu ku skutočnosti.

Pre slovenského čitateľa Hájkova *Literatura a život* má osobitnú príťažlivosť. Miestami ho až vzrušujúco oboznamuje s dielami a problémami českej prózy, ktoré sú v mnohom príbuzné našej národnej spisbe. To si uvedomil aj Hájek a neuspokojil sa len s teoretickým konštatovaním tohto faktu, ale v rozličných súvislostiach sa odvoláva aj na slovenskú literatúru a niektorým jej dielam venuje vnímavú pozornosť. Takto okrem Jilemnického *Kroniky* rozoberá autor Hečkovu *Drevenú dedinu*, Lazarovej *Osie hniezdo* a knihy Mináčove, Tatarkove a Karvašove. Presvedčivo ukázal, ako sa „slovenská próza na společném boji našich národních literatur za pravdivý obraz dnešního života podílí řadou významných průkopnických děl“. Takýto príklad budeme čoraz viac nasledovať aj v našej literárnej vede.

Andrej Mráz

TIMRAVA, ZOBRANÉ SPISY II

Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1956. Edične pripravil a poznámky i vysvetlivky napísal dr. Ivan Kusý. Strán 420. Cena viaz. Kčs 21,—.

Ivan Kusý zaradil do druhého zväzku Timraviných *Spisov* novely *Ťažké položenie, Tak je darmo, Pozde, Nemilí, Boj, Bál* a *Skúsenosť* — všetky zo Slovenských pohľadov z rokov 1896—1902. Kým v prvom zväzku *Zobraných spisov* — ktorý zároveň predstavuje prvú ucelenú fázu Timravinej tvorby — sa striedali práce „pánske“ a „sedliacke“, práce v druhom zväzku sú napospol len „pánske“. Rozdiel medzi oboma zväzkami a obdobiami, ktorých predelom je približne rok 1896, nie je však zďaleka len tematický. Je predovšetkým v autorkinom prístupe k životu, k jeho javom, v autorkinej ideovo-umeleckej koncepcii.

Mocný je do týchto poviedok vpád autobiografických prvkov a momentov. Ani nie tak v pravom slova zmysle momentov z „fyzickej“ autobiografie, faktov a faktíkov, ako skôr momentov z autorkinej „duševnej“ biografie; jej názorov na život, jej vnútorných i otvorených polemík s morálkou spoločnosti a triedy, do ktorej patrila fyzicky, ale práve sa snažila od nej dištancovať morálne. Odtiaľ nejeden moment autoštylizácie v hrdinkách-ženách, najčastejšie v tých tvrdohlavých, zatrpklých , ale aj rebelantských — v Sabe Mrázovičovej z *Nemilých,* ale aj v Marte Bukovičovej z *Boja.*

Úplne autobiografická je najlepšia práca tohto obdobia a jedna z najlepších prác slovenského realizmu vôbec — *Skúsenosť.*

Má svoju históriu nanajvýš typickú nielen pre vydavateľské praktiky, ale najmä pre „kultúrnu politiku" istých kruhov slovenskej buržoázie. Veľmi podrobne a hodnotiac veci aj v širších hľadiskách hovorí o tejto záležitosti dr. Ivan Kusý v Poznámkach (str. 406—414). Jeho hlavná zásluha je v tom, že našiel viaceré časti Timravinho pôvodného rukopisu a podľa neho — aj keď ešte vždy neúplného — doplnil *Skúsenosť*. Ide skoro o desať strán (str. 379—387), v ktorých Timravina kritika na adresu „martinského centra" znela najplnšie a najostrejšie. Lenže toto ideové okyptenie *Skúsenosti* nebolo a nemohlo ostať jediné. Timravine poviedky tvoria mimoriadne pevne sklbené ideovo-umelecké celky, kde narušením jedného motívu, jednej časti narušuje sa hneď celá stavba poviedky i autorkina koncepcia. Tak aj v tomto prípade nevystala len najostrejšia kritika „martinských", konkrétne Vajanského, ale zredukovali a na mnohých miestach sa celkom škrtli aj ďalšie motívy na vynechanej časti priamo závislé, z nich aj taký podstatný ako pomer Maríny Majtáňovej k Hurtovi.

Pokiaľ ide o edičnú prax pri druhom zväzku oproti prvému (o ktorom sa písalo obšírne v Slovenskej literatúre II, č. 4, str. 513—519), sú tu niektoré zmeny a najmä viaceré zlepšenia. Editor na rozdiel od prvého zväzku mal k dispozícii aj niektoré časti pôvodných rukopisov. Ako si to určil ešte v editorských zásadách hneď pri prvom zväzku, považuje tieto rukopisy za základný text. Celé vynechané vety, odstavce, ba kapitoly Timravinho textu už v časopiseckých vydaniach túto Kusého voľbu plne oprávňujú, aj keď sa tým stáva, že tá istá poviedka má sčasti za základný text rukopis a sčasti časopiseké vydanie.

Porovnávanie niektorých textov s časopiseckým vydaním, ako aj editorove poznámky ukazujú, že na rozdiel od prvého zväzku editor zásahy do textu naozaj podstatne obmedzil — najmä zásahy do syntaxe — a tie, ktoré urobil, sú na osoh zrozumiteľnosti a nemenia zmysel vety, ako sa to stávalo prv. Zásahy do slovníka treba väčšinou pokladať tiež za opodstatnené (ale napr. *malým prstom* na str. 10 naozaj nebolo treba zmeniť na *malíčkom*). Stojí však za uváženie, či miesto zámen v niektorých prípadoch bolo treba „dosadzovať" krstné mená, či priezviská, najmä keď sa zdá, že sa to editorovi zasa nepodarilo robiť dôsledne a systematicky. (Napr. na str. 309 ostala veta: „... odvetí nedbalo *tá*", hoci práve v tomto prípade podmet *Marína* je dosť ďaleko.)

Podľa rukopisu editor zistil, že mnoho nenáležitých záporových genitívov vnášali do textu bez vedomia redaktora a autorky tlačiarenskí korektori. Kusý ich celkom oprávnene odstraňuje, aj keď sa zdá, že tak mal urobiť aj v niektorých ďalších prípadoch, ktoré ponechal. (Na str. 306 ostalo „nezbadala *jej*"; na tej istej strane mení: „... nikdy ešte nevidela dámy s takými rečami..." na dám*u*, ale na str. 312 v podobnej väzbe ponecháva „... nevidela pan*ej* ešte takých obyčají" miesto náležitého pan*iu*.) Rovnako na základe rukopisu editor zistil, že v prvom zväzku zachovávaný patvar „azdaj" je naozaj „dielom" korektorov a že autorka v rukopisoch píše dôsledne novohradské „aždaj". V druhom zväzku aj editor dôsledne zavádza túto podobu.

Celkove môžeme Kusého úpravu textu v druhom zväzku pokladať za dobrú, za lepšiu ako v prvom jednak preto, že jeho zásahy sa obmedzujú zväčša len na najpotrebnejšiu mieru, že pomáhajú urobiť text zrozumiteľnejším, a nie na poslednom mieste aj preto, že ich robí oveľa dôslednejšie ako prv — aj keď sa mu v tomto bode nepodarilo urobiť všetko ešte na sto percent.

Poznámky a vysvetlivky sú vypracované starostlivo. Editor i redakcia by však vari mohli uvážiť, či je v poznámkach potrebné pri každej poviedke — aj keď len obmedzene — uvádzať aj odchýlky a edičnú prax v *Sobraných spisoch* (matičné vydanie). Po prvé táto dokumentácia nie je úplná, ako aj Kusý uvádza, a po druhé sa zdá, že pre vydanie takého typu, ako sú *Zobrané spisy*, by stačilo zmieniť sa o týchto veciach súhrnne v jednej poznámke. Ostatne pri vydávaní iných autorov (napr. Jégé) sa táto dokumentácia nerobí.

Vydania SVKL, na rozdiel od iných našich vydaní, vyznačujú sa pomerne starostlivou korektúrou. Aj o druhom zväzku Timravinýh spisov to celkove platí, hoci na vrub redaktora a korektorky ide viacero chýb (zistených len náhodne na niekoľkých stranách): na str. 298 vypadlo slovo „černooké" („... vybehlo černooké dievčatko..."), na str. 304 spojka „i" („... zastarie sa i krstňa..."), na str. 311 je *dako* miesto *dáko*, v Poznámkach na str. 401 chýba vysvetlenie výrazu „na hru »vareška«" a na str. 417 má byť asi „jednotlivé *väzby*" a nie zväzky a pod.

Druhým zväzkom Timravinýh *Zobraných spisov* nám zas pribudlo dobré vydanie z klasického odkazu našej literatúry.

Július Noge

„ŠTÚROVSKÉ" DVOJČÍSLO SLOVENSKÝCH POHĽADOV

Na rok 1956 pripadlo výročie nad iné dôležité: sto rokov od smrti Ľudovíta Štúra. Výborná príležitosť pre spisovateľov a vedcov zhodnotiť prínos Štúrov a jeho generácie pre boj a formovanie slovenského národa, utváranie jeho vedy a politiky, ale nadovšetko jeho reči, literatúry a kultúry.

Keď vyšlo „štúrovské" dvojčíslo Slovenských pohľadov, právom sa dalo očakávať, že bude — aspoň z väčšej časti — predovšetkým zamyslením sa slovenských spisovateľov nad dielom Štúrovým, nad jeho dobou, že bude aspoň pokusom o umeleckú analýzu toho, čo Štúr a jeho generácia pre náš národ znamenali a znamenajú, že bude pokusom o obraz — aj keď len vo výsekoch, torzách — spoločenských, ale aj psychických a citových problémov tejto aktívnej generácie. Stalo sa tak len v malej miere, v takej malej, že sa žiada povedať — nestalo sa vôbec.

Z básnikov len Ivan Kupec, Vojtech Mihálik, Július Lenko, Juraj Pado a Viliam Turčány majú tu po jednej básni. Až vari na Padovu sú to dobré básne, pravda, nie všetky rovnako. Aj tak je to od slovenskej poézie hádam predsa len málo.

Prozaici sú v dvojčísle Pohľadov zastúpení ešte slabšie, len troma menami: Elena Chmelová, Anna Lacková-Zora a Ľudo Zúbek. Vo všetkých troch prípadoch sú tu uverejnené len úryvky a bolo by predčasné vyslovovať definitívny úsudok. Aj z úryvkov sa však dosť jasne ukazuje, že ani v jednom prípade sa autori nepokúšajú o hlbokú umeleckú spoločensko-psychologickú analýzu Štúrovej osoby a doby.

Najrozsiahlejší príspevok v dvojčísle sú *Fragmenty z knihy o Štúrovi* od českej literárnej historičky Zdenky Sojkovej. Práca nie nezaujímavá, skôr naopak. Výsledný dojem sú však viac rozpaky ako niečo iné. Možno preto, že sú to naozaj len fragmenty, ktoré v celku, do ktorého patria, zavážia viac ako v tejto podobe. Ale je to možno aj preto, že tieto *Fragmenty* sú žánrovo veľmi nevyhranené, že sa tu striedajú nie dosť zákonite a odôvodnene rôzne štýly a spôsoby práce: raz je to akoby beletrizovaný životopis, potom montáž z korešpondencie a dokumentov, do ktorej dáva autorka len malý spojovací text, aby zas nasledovala esejistická úvaha, za ktorú sa pripletie i dosť suchý komentár a pod. Pre ľudí, ktorí Štúra a jeho dobu poznajú aspoň v hlavnejších črtách a udalostiach, môžu *Fragmenty* niečo znamenať. Ak však boli určené širšiemu okruhu čitateľov, potom ich v knižnom vydaní bude potrebné kompozične prestavať a zrevidovať.

Literárni vedci a historici preukázali svoj vzťah k Štúrovi a štúrovcom najmä kvantitatívne, ale aj kvalitatívne nepomerne lepšie ako tvoriví umelci. Popri úvahe A. Mráza o Štúrovej osobnosti je tu štúdia M. Tomčíka *Slovo života a skutočnosti*, v ktorej sa autor snaží nadhodiť, hoc aj nie dôkladnejšie materiálovo dokladať a riešiť, problémy štúrovskej literárnej kritiky a teórie. Štúdia V. Kochola o štúrovskej ľúbostnej lyrike je aj keď stručnou, predsa dostatočne hlbokou a odôvodnenou analýzou jedného, podľa autora ústredného problému našej obrodeneckej lyriky — jednoty lásky k žene a lásky k vlasti.

Ďalšiu časť dvojčísla tvoria príspevky o vzťahoch štúrovcov k inonárodným literatúram. Väčšinou sú to štúdie bohatšie na materiál a podnety ako na nejaké nové a hlbšie nastoľovanie a riešenie problémov (čo je dané iste aj ich obmedzeným rozsahom). Najmä Sziklayho štúdia na mnohé veci pohotovo upozorňuje, podčiarkuje isté paralelné momenty a motívy slovenskej i maďarskej literatúry, ale ich riešenie viac-menej len hypoteticky naznačuje. Mám dojem, že miestami ide naozaj skôr len o paralely ako o skutočné vzťahy medzi oboma literatúrami.

Poslednú časť dvojčísla Pohľadov tvoria štúrovské dokumenty, ktoré z archívu MS podáva M. Pišút.

Dobre urobila redakcia Slovenských pohľadov, že sa rozhodla vydať toto štúrovské dvojčíslo. Ale dobre je aj to, že nespravila medzi spisovateľmi cyklostilovanú anketu (ako sa to zvykne robiť) na tému „Čo mi dali štúrovci" a pod. Tak by sa totiž o svojom vzťahu k štúrovcom boli vyslovili aj mnohí takí, ktorí ho nemajú alebo aspoň nie činorodý. Veríme však, že sú medzi našimi spisovateľmi aj takí, ktorí tento činorodý vzťah vskutku majú a nevyslovili ho len „z technických príčin". Lebo by bolo katastrofálne pre našu literatúru, keby k jej zakladateľom mali aktívny, tvorivý pomer len tí spisovatelia, ktorí prispeli do dvojčísla Slovenských pohľadov.

Július Noge

J. Horecký

ZÁKLADY SLOVENSKEJ TERMINOLÓGIE

Cieľom tejto knihy je na základe skúseností v práci na ustaľovaní slovenskej terminológie vypracovať základné teoretické zásady terminológie.

Jadro knihy tvorí druhá a tretia kapitola. V druhej kapitole sa venuje pozornosť otázkam definície termínu a rozboru jeho vlastností. Pri skúmaní podstaty termínu sa zdôrazňuje nesprávnosť štylistického stanoviska a potreba stanoviska lexikologického. Termín sa definuje ako pomenovanie pojmu. Podrobne sa rozoberajú jednotlivé vlastnosti termínov: významová priezračnosť, systémovosť, ustálenosť, jednoznačnosť, presnosť a nosnosť. V závere tejto kapitoly sa rozoberá požiadavka ľudovosti a medzinárodnosti terminológie a podáva sa pokus o riešenie vzťahu medzi slovenskou a českou terminológiou.

V tretej kapitole sa skúmajú jednotlivé typy termínov. neodvodené slová, odvodené slová, zložené slová, viacslovné názvy a zisťuje sa využitie jednotlivých slovotvorných prostriedkov podľa vedných odborov. Táto kapitola predstavuje pokus o systematiku termínov podľa lexikologických hľadísk.

V prvej kapitole sa podáva stručný prehľad slovenskej terminológie od štúrovskej doby až dodnes, v štvrtej kapitole sa zase naznačuje miesto terminológie v slovnej zásobe dnešnej slovenčiny a poukazuje sa na využitie termínov v jednotlivých jazykových štýloch.

SAV, Bratislava 1956, strán 146, brož. Kčs 9,—.

J. Ružička

SKLADBA NEURČITKU V SLOVENSKOM SPISOVNOM JAZYKU

Touto prácou predkladá autor slovenskej verejnosti syntaktickú štúdiu o povahe používaní neurčitku (infinitívu) v súčasnom spisovnom jazyku slovenskom. Práca vznikla v rámci prehĺbeného všestranného výskumu, ktorého cieľom je veľká sústavná gramatika slovenského spisovného jazyka. Autor pri svojej práci používal bohatý dokladový materiál, získaný excerpciou diel našich klasikov i súčasných spisovateľov.

I keď hlavnou úlohou práce bolo spracovanie vymedzenej časti chystanej akademickej gramatiky spisovnej slovenčiny, mal autor pri koncipovaní štúdie na zreteli aj okamžité potreby dnešnej jazykovej praxe. Teoretické úvahy sú skracované na najmenšiu potrebnú mieru a sú umiestené zväčša do úvodu a záveru, miestami aj do poznámok. Naproti tomu je venované viac miesta začleňovaniu špeciálnych výkladov do širších súvislostí, aby sa nové poznatky o to ľahšie mohli preniesť najmä do školskej praxe. V súhlase s tým uvádza autor jednak v každej kapitole väčšie množstvo starostlivo vybraného materiálu, jednak na konci niektorých kapitol abecedné zoznamy slov.

SAV, Bratislava 1956, strán 184, cena brož. Kčs 12,20.

D. Rapant

SLOVENSKÉ POVSTANIE ROKU 1848—49, III, 1.

V tomto zväzku známeho diela univ. prof. D. Rapanta o slovenskom povstaní roku 1848—49 sú podrobne našej verejnosti osvetlené udalosti na Slovensku od viedenskej októbrovej revolúcie 1848 do mája nasledujúceho roku. Prof. Rapant sústreďuje sa tu jednak na udalosti vojenského rázu, najmä na tzv. zimnú výpravu slovenských dobrovoľníkov na strane vládnych vojsk, jednak rozoberá návrhy na riešenie národnostnej otázky na Slovensku zo strany predstaviteľov dvora, maďarských konzervativcov i vodcov slovenského národného hnutia. Týmto sa však podstata tohto zväzku nevyčerpáva. Sú v ňom aj cenné údaje k hospodárskym a sociálnym pomerom na Slovensku v tomto období.

SAV, Bratislava 1956, strán 504, cena viaz. Kčs 52,80.

G. W. Leibniz

O REFORME VIED

V tomto diele uverejňuje sa výber z prírodnovedných prác veľkého nemeckého filozofa, v ktorom sú hlavne práce, ktorými sa zaslúžil o rozvoj niektorých moderných prírodných vied.

Kniha prináša stať o návrhu na napísanie novej encyklopédie metódou objavovania, ďalej sa hovorí o rozdelení filozofie, o úvahách, o poznaní, pravde a ideách, o metóde objavovania. Ďalej sa Leibnitz zaoberá univerzálnym atlasom, všeobecnou rečou, horizontom ľudského vedenia. no-

vou metódou maxím a miním a princípom kontinuity. V ďalších častiach sa uverejňuje predhovor k všeobecnej vede, ukážka všeobecného kalkulu, predhovor k tajnému kľúču matematiky a ospravedlnenie infinitezimálneho počtu obyčajným algebraickým počtom. Práca je doplnená článkom o Leibnizovom živote a diele, porovnávacou tabuľkou textov a poznámkami.

Leibnizovo dielo možno porovnávať šírkou koncepcie a bohatstvom myšlienok iba s Aristotelom a Heglom. Jeho pokrokový odkaz však dnes vidíme predovšetkým v jeho logickom a metodologickom úsilí a v jeho vedeckých objavoch. Jeho prísny determinizmus v skúmaní prírodných javov znamená koniec teologizovania prírody. Bez jeho diferenciálneho počtu je nemysliteľná moderná matematika a fyzika. Cesty pokroku razil aj v iných vedných oblastiach: v biológii a v jazykovede. Niet takmer odboru, do ktorého by nezasiahol. V logike predbehol svoju dobu takmer o dvesto rokov. Hoci jeho filozofia má zmierlivý charakter, sú v jeho myslení prvky revolučné a dialektické.

SAV, Bratislava 1956, strán 140, cena viaz. Kčs 12,20.